يسقط النقد الفردي

محمد نـور الديـن



الكتاب : يسقط النقد الفردي

الكاتب : محمد نور الدين
(مصر)
الناشر : مؤسسة الانتشار العالمي

الطبعة العربية الأولي : القاهرة ٢٠٠٥

رقـــم الإيداع : ٢٢٥٤٩ / ٢٠٠٥
الترقيم الدولي : 0-140-374-977

لوحـــة الغلاف : الفنان / أحمد الجنايني
تصميم وجرافيك : دار الإسلام للطباعة

الجمع والصف الالكتروني :
وحدة الكمبيوتر بالمؤسسة
تنفيـــذ : أحمـــد أبـــو الفتـــوح
تصحيح : محمود السيـــد فـــؤاد

يسقط النقد الفردي



مؤسسة الانتشار العالمى
للطباعة والنشر والتوزيع
ت : ٢٧٢١٢١٣ / ٠١٠

E.mail : alentshar48@hotmail.com

الإهــداء

إلي من يبحث عن الحقيقة

محمد نور الدين

افتتاحية

يقول هيجل في مفهومه للفلسفة ((الفلسفة هي عصرها ملخصاً في الفكر ، هي تعبير عن روح العصر فالفيلسوف يبرز الأفكار الأساسية التي تسود عصره ، و مطلوب منه أن يجمع بين أهداف وإنجازات العلماء و رجال الدين والأخلاق)) .

عندما تأملت الساحات الثقافية العربية ، وتوقفت عند الكتابات النقدية ، وما تزخر به من مخالفات ومتناقضات ومهاترات ، تثير الدهشة والفزع ، وكأنهم يرطنون بلغة لا نفهمها ، تذكرت ما قاله الغزالي في كتابه تهافت الفلاسفة ((محللا نفوس وتصرفات أمثال هؤلاء الذين دفعوه لتأليف تهافت الفلاسفة ، و التي تكونت عنده من جراء انصراف طائفة من النظار عن وظائف الإسلام ، والإعراض عن الدين جملة ؛ بسبب تقليدهم لشرذمة يسيرة من ذوي العقول المنكوسة والآراء المعكوسة . أو بسبب انجذابهم للتشبه بأسماء ضخمة كسقراط و ابقراط وافلاطون وأرسطو ، فتصنعوا الكفر؛ لكي يتميزوا عن سواد الناس الغالب، ظنا منهم أن الكفر من إمارات الفطنة والعلم ، ثم وجه اللوم إلى هؤلاء لكونهم ما استخدموا النقد والتمحيص قبل الأخذ بهذه الآراء ، لأنهم لو فعلوا ذلك لاتضح مقدار جهلهم وشططهم)) [1] فتعجبت لهذا الكلام الذي قيل منذ أكثر من سبعة قرون ، وكأنه يقال اليوم ، فالحال هو الحال ، والمثقفون هم المثقفون ، وخاصة عندما حاولت أن أتقصى الأسباب الدافعة إلى ذلك ، أدركت أن المأزق الحقيقي للإبداع العربي يكمن في سلبيات النقد الفردي ، وبناء عليه أخذت أفكر وأجتهد في البحث عن حل لهذه المشكلة ، ومع استمرار السنين في البحث عن الحلول البديلة ، وجدت أن الأمل يكمن في منهج أو مذهب نقدي جديد يأخذ برأي مجموع القراء، وليس برأي واحد فقط . مرددا بيني وبين نفسي مقولة هيجل التي صدرت بها هذه الافتتاحية ، وتذكرت أيضا أننا نعيش في عصر الديمقراطيات الثقافية والإعلامية ، وأن العلم أو الثقافة والقراءة قد أصبحت ليس فقط من حق جميع الناس ، بل صارت ملكا لهم بالفعل ، ولم تعد الثقافة والقراءة أمرا كهنوتيا ، ولم يعد العلم ولا الثقافة أو القراءة ولا التفكير والقدرة على التذوق الأدبي أو الفني حكرا على طبقة دون الأخرى ، بل صارت ملكا للجميع ، و يستطيع أصغر طفل بضغطة من إصبعه على شبكة المعلومات أن يدخل إلى صفحات كتب مكتبة

الكونجرس الأمريكية دون عناء ، واقتنعت تماماً أن عصر الديمقراطيات و((الإنترنت)) لابد له من منهج نقدي يناسبه ، ويناسب الذين يعيشون فيه ، ولكن كيف ؟

رجعت إلى الأسس الفلسفية للمذاهب والاتجاهات والمناهج النقدية والأدبية منذ أفلاطون وأرسطو ، وواصلت التتبع لجديدها، واكتشفت بعض الخلل الذي أصاب أسس هذه المذاهب جميعها ، خلل أصاب مفهوم كل من أفلاطون وأرسطو للنفس البشرية . وبالتالي مفهومهما لوسائل اكتساب المعرفة ، ما بين الفطري والمكتسب .

من هنا جاء حرصي على البحث عن نظرية جديدة توضح لنا ماهية النفس الإنسانية ، وخصائصها ، ووظائفها ، وأصلها ، ومحتوياتها. ولقد اجتهدت في ذلك معتمداً على النقل والعقل والتجربة ، وجميعها أثبتت : وحدة أصل النفس البشرية ، ووحدة النفس البشرية للفرد ذاته ولقد وجدت أن النفس البشرية - من حيث هي موطن العلم والشعور والوسيلة البشرية الوحيدة لاكتساب المعرفة ، تتكون من خمس طبقات معرفية تراكمت تاريخياً : ثلاث طبقات منها تولد مع الإنسان ، وهي ما نسميها بالفطرية الخالدة ، وهي واحدة - تقريبا - عند كل البشر . أما الطبقتان الرابعة والخامسة فهما مكتسبتان ، ويتم تكونهما بعد الميلاد مباشرة .

وتأسيساً على هذا المفهوم الفلسفي لوحدة الطبقات المعرفية الخمس للنفس البشرية ؛ كان منهج النقد الجماعي التحليلي ، والذي يعد علاجا لسلبيات النقد الفردي . الذي يحمل في طياته عوامل هدمه وسقوطه . سواء أكانت هذه العوامل :

١- واقعية أكدها للجميع العديد والعديد من الصور والممارسات السلبية لمن مارسوا ومازالوا يمارسون النقد الفردي . أو حتى الصور الإيجابية لنقاد كبار اجتمعوا على نقد عمل إبداعي واحد ، واختلفوا في أحكامهم طبقا لميولهم النفسية وثقافاتهم الخاصة .

٢- أو كانت تلك العوامل مستمدة من الأسس الفكرية والفلسفية المختلة التي شيدت فوقها جل- إن لم يكن كل - المذاهب أو المناهج النقدية التي انشطرت بين مثالية أفلاطون ، أو واقعية أرسطو وما شابهما من خلل بين سيتم توضيحه أيضا ، وسيتم معالجة كل هذه الأفكار في بابين متناقضين ما بين الهدم و الإسقاط للنقد الفردي ، ثم التأسيس الفكري والفلسفي بنظرية وحدة الطبقات المعرفية

الخمس للنفس البشرية . وبعد هذا يأتي دور البناء والتشييد لمنهج النقد الجماعي التحليلي كما يلي :

الباب الأول : عوامل سقوط النقد الفردي

الفصل الأول : سلبيات واقع النقد الفردي

الفصل الثاني: الخلل الفلسفي لمذاهب النقد الفردي

الباب الثاني : بناء منهج نقدي جديد

الفصل الأول : نظرية وحدة الطبقات المعرفية للنفس البشرية

الفصل الثاني : منهج النقد الجماعي التحليلي

الباب الأول

عوامل سقوط النقد الفردي

مقدمة

لم يزر خيالي أبدًا حلم الإبداع التنظيري ، فلقد تبلورت كل أحلامي حول الإبداع القصصي والروائي والمسرحي وربما الكتابة للتلفاز، أما عن الكتابة التنظيرية والفلسفية والفكرية المجردة فلقد كانت بالنسبة لي مجرد ترف شاق لا أسعى إليه ،لأن مفهومي لمثل هؤلاء الذين تسوقهم أقدارهم إلى الفلسفة والفكر المجرد والتنظير . أنهم يجلسون في بروج معزولة عن الآخرين ، يغمسون رياشهم في محابر أفكارهم وتأملاتهم ، ثم يفيضون على الجميع بنور معاناتهم الذهنية ، فلا يسعى إلى هذا النور إلا أقل القليل من أفراد المجتمع ، أو فلنقل أنهم خاصة الخاصة ، ويكتشف المفكر والفيلسوف أن معاناته الواسعة والعميقة لم تصب غير القلة ، ونظرا لأن أحلامي منذ فترة المراهقة وحتى تاريخ كتابة هذه الكلمات تتلخص في الإبداع القريب من كل طبقات المجتمع، الإبداع الذي يمتع ويفيد الناس كل الناس ، وليس هناك ما يمنع من أن يكون هذا الإبداع الروائي والقصصي مضمخا بالفكر أو الفلسفة المستساغة شعبيا ولدى كل شرائح المجتمع .

وليتني ظللت متمسكا بموقفي هذا من الفكر التنظيري ، ولم أنزلق إليه ، ولما عانيت ما عانيت من مشقة البحث الطويل والعميق التي كنت أشفق على المفكرين من أهوالها ، ومن المساحة الزمنية الواسعة التي يستغرقها ، مشقة ومعاناة ووقت ، كان له من التأثير السلبي على إبداعي الأدبي في مجال الرواية والقصة القصيرة الذي عرفت بهما، وحصلت على تقدير المتلقين والنقاد بفضلهما ، فلقد قلت الكتابات الإبداعية الروائية و القصصية لحساب هذا الفكر التنظيري الذي لم أسع إليه ، ولكني دُفِعتُ إليه دفعا .

فلقد أصر أحد أصدقائي من المسئولين عن تحرير وإعداد الباب الثقافي في جريدة خليجية ، أن أكتب مقالة أدبية ثقافية أسبوعية في صفحته الثقافية ، وعلى الفور رفضت بشدة ، فأنا - منذ البداية - قد حسمت أمري ونذرت نفسي للكتابة الروائية والقصصية ، ولم أفكر على الإطلاق في غيرها ، لكن الصديق لم يمل ولم ييأس واستمر في إلحاحه مبررا إياه بأن أسلوب كتاباتي الإبداعية بما فيه من . . . . . وراح يكيل المديح والإطراء - الذي لا استحقه - وأن هذا الأسلوب لو وظف في كتابة المقالات الثقافية والأدبية فسيصل إلى قلوب وعقول القراء ، ولكي أفلت

من إلحاحه وأتهرب من إصراره ، وضعت شرطاً تمنيت أن يرفضه ، وهو أنني لو كتبت فيجب أن تترك لي الحرية الكاملة في تناول أي موضوع، ومعالجة أية فكرة .. أراها مفيدة للوسط الثقافي ، ولقد فوجئت بالموافقة على هذا الشرط وعلى أي شروط أخرى يمكن أن أتملص بها من كتابة المقالة الثقافية ، وهكذا وجدت نفسي أمارس عملا لم يكن في حسباني، وبما أن المقال ثقافي ، وجدت نفسي أغوص في واقع حياتنا الثقافية، ووجدتني أتأمل الكتابات النقدية التي تفيض بها صفحات الجرائد والمجلات العربية ، وأخذت أرصد الأقلام والكتاب ، ولم يكن هدفي مصوبا نحو كاتب باسمه بقدر ما كان مصوبا نحو حالة نقدية سلبية أو صورة مرضية لواقع نقدي متهتك ، ولقد توالى الرصد من جانبي ، وتوالى النشر لها من جانب الجرائد الإماراتية حيث كنت أقيم بين أهلنا في دولة الإمارات العربية المتحدة .

ولقد اخترت من بين تلك الصور السلبية - لكي تنشر في هذا الكتاب - عشر صور فقط تمثل الأسباب الواقعية لسقوط النقد الفردي، ولقد احتج البعض على هذه الصور بالعديد من الحجج حينما بدأت بعمل الندوات والمناظرات والمحاورات لعرض أفكاري حول سقوط النقد الفردي ، وضرورة البحث عن نظرية معرفية جديدة تكون الأساس المتين لمنهج نقدي جديد ؛ لمعالجة سلبيات النقد الفردي ، ولقد تمت هذه الندوات وما تبعها من مداخلات على المستوى العربي حينما عقدت ندوة حول النظرية الجديدة والمنهج الجديد في اتحاد كتاب وأدباء الإمارات حيث كان الحضور من كل بلدان الوطن العربي تقريبا ، وكان النقاش ساخنا ومفيدا ، وبعد ذلك تمت المناقشات في مصر سواء في بعض الندوات الأدبية أو البرامج التلفزيونية أو الإذاعية ، أو حتى على المستوى الفردي بيني وبين بعض الأصدقاء أو المعارف من المثقفين أو أساتذة الجامعات المهتمين بالدراسات الأدبية و النقدية :

فالبعض منهم احتج على مجرد رصد مثل هذه الصور السلبية للناقد الفردي ، بالرغم من وجودها ! لأن تناولها بهذه الطريقة التشريحية (جعل بعضهم يصاب بالغثيان !!) . بينما كان احتجاج البعض الآخر من منطلق أن الصور العشر فيها من التزيد الكثير ، وكان يكفي عرض صورة واحدة !.

بالطبع لم أتعاطف مع مرهفي الحس الذين شعروا بالغثيان لبشاعة هذه الصور المسطورة فوق أوراق ، وكأنهم قد أتوا إلينا من عالم

المثال ، ولا يعيشون في حضن هذه الصور صباح مساء ، ويتأففون من كتابات نقدية مزعجة وفاضحة تتنافى والعدالة والحقيقة بل والأخلاق في أحيان كثيرة ، وكأن المطلوب مني كباحث - يجب أن أكون موضوعيا - أن أغض الطرف ، بل وأدفن عيني خلف ستائر النفاق والمجاملات حفاظا على مشاعرهم ومشاعر أصدقائهم ، بالرغم من أنني لم أشر إلى زيد أو عمر من هؤلاء النقاد ؛ وذلك لأنني - كباحث أتحرى العموميات لا الخصوصيات - تناولت هذه الصور السلبية كصور أو حالات عامة ، يجب أن نركز عليها كحالة ونحلل أسبابها على مشرحة علم النفس التحليلي - كلما استطعنا - لكي نضع أصابعنا على مواطن الخلل في قطاع خطير من قطاعاتنا الثقافية ألا وهو النقد في مختلف المجالات الأدبية والفنية ، ولو استجبت لحسهم المرهف لزاد الخلل ولاستمرؤوا هم وأصدقاؤهم طعم الإفساد والانحدار ، ولكني أرى أنه من العدل أن نضع بقوة في مواجهة عيونهم المفتوحة مرآة نقية ليروا فيها أعمالهم ، حتى يزنوها قبل أن توزن عليهم .

أما بالنسبة للبعض الذي احتج بأن صورة واحدة كانت تكفي لبيان الخلل والممارسات السلبية في حياتنا النقدية ، فأيضا لا أوافقهم الرأي ؛ لأنه سيكون بمثابة اختزال مضيع للحقيقة ، ويشبه إلى حد كبير من يفكر في اختزال عناصر تلوث البيئة في عنصر واحد فقط مثل عوادم السيارات مثلا دون ذكر بقية الأسباب ، إن عشر صور سلبية للنقد الفردي - كما سيطلع عليها القارئ بعد قليل - لا يمكن اختزالها في صورة واحدة ، بل إن غزارة الصور السلبية للنقد الفردي في الساحة الثقافية ، كانت هي الدافع القوي والمحرض الأساسي للبحث عن وسيلة أفضل للنقد تكون أكثر عدلا وحيادية وأمنا ، وحماية للإبداع والمبدعين من هذا النهج النقدي الفردي بأشكاله السلبية المتعددة ، ولو أن الخلل كان مجرد صورة واحدة فقط ، وبقية الصور إيجابية ، لهان الأمر وتقبلناه ، وقلنا مع القائلين ((الكمال لله وحده)) لكن المشكلة تتلخص في أن الخلل قد صار هو القاعدة والصائب والعادل من النقد - لو وجد - هو الاستثناء ، ولذلك فإن تعدد الصور السلبية هو دليل إدانة دامغ لهذا النقد الفردي .

وأمام إدانة البعض لي - في أكثر من ندوة لشرح منهج النقد الجماعي التحليلي الذي رأيته منقذا من سلبيات النقد الفردي - بأنني تعمدت أن أرصد الصور السلبية فقط دون الصور الإيجابية ، فلا شك أن

الساحة النقدية تشتمل أيضاً على نقاد جيدين ، واتهمني البعض بأن الذي دفعني للهجوم على النقاد - على حد تعبيره - أنني ككاتب رواية وقصة أعاني من عقدة الإهمال النقدي ، ووجدتني مضطرا في مواجهة هذه الاتهامات الباطلة أن أضيف في هذه الصيغة الثالثة والأخيرة ، عددا من الدراسات النقدية لنقاد ممتازين ويشهد لهم الجميع ، فضلاً عن سيرهم الذاتية التي تعمدت أن أرفقها في نهاية كل دراسة نقدية ، وجميع هذه الدراسات النقدية المحترمة تناولت عملا روائيا واحدا هو (احترس من الدولار) ونشرت كل الدراسات كما هي دون أن أغير فيها حرفا واحدا طبقا لما تقتضيه الأمانة العلمية ، ومع ذلك سيكتشف القارئ بنفسه مدى الاختلاف والتناقض بين النقاد المحترمين - الذين أجلهم وأقدر لهم مجهودهم - مما جعلني أهتف بإخلاص وحرارة : يسقط النقد الفردي ، وأتحمل تبعة هذه الصرخة من البحث العنيد والمضني عن بديل عادل له .

ولأن الغالبية الغالبة من النقد الفردي تنتمي إلى مذاهب نقدية متعددة - قد تكون متعارضة بين عصر وآخر- وفي الوقت ذاته فإن كل هذه المذاهب النقدية ترتكز على النظريات الأدبية التي ولدت من رحم النظريات الفلسفية ، لذلك فإن من متطلبات الهدم البحث عن الخلل الذي شاب الأسس الفكرية والفلسفية لكل تلك النظريات الأدبية والمذاهب النقدية ، وبتتبع أنهار الأسس الفلسفية للنقد ابتداءً من مصابها وانتهاء بمنابعها ، وجدت أن جميعها ينحدر من نبعين عميقين : النبع الأول من مثالية أفلاطون ، أما الثاني فهو نبع واقعية أرسطو ؛ ولذلك وجب علينا التوقف عندهما لاكتشاف مدى الصواب والخطأ في كل من نظريتي المعرفة لدى كل من : أفلاطون وتلميذه أرسطو ، فإذا ما تمكنا من إثبات الخطأ فيهما ؛ صار لدينا الحق ، بل أصبح علينا الواجب في البحث عن أساس فكري سليم ، ونظرية معرفية جديدة تعالج الخلل الذي شاب النظريتين السابقتين .

وما بين سلبيات واقع النقد الفردي ، والخلل الفلسفي لمذاهب النقد الفردي ، كان الفصل الأول والفصل الثاني من هذا الباب .

الفصل الأول

سـلبيات واقع النقـد الفـردي

خطورة النقد الفردي و سلبياته

من المفترض في الناقد أن يحتل مكانة أقرب ما تكون إلى مكانة القاضي ، ولكن في حالة إصداره لحكم مقرر ، وليس لحكم منشئ - على حد تعبير أهل القانون - ذلك أن الناقد إنما يكشف عن أشياء موجودة بالفعل في العمل الإبداعي محل النقد و يقرها .

لذا وجب عليه أن يكون أكثر عدالة وموضوعية ودقة في كل ما يقوله ، وأن يراعي الحرص الشديد في كل خطواته : ابتداء من استخدام الأدوات النقدية التي تتلاءم ونوع العمل الذي يتناوله، واستخدام المصطلحات المناسبة ، وأهم من ذلك كله التريث والتأني في إصدار الأحكام ، معتمداً على ثقافة واسعة وعميقة ، وحس مرهف تجاه قيمة الأعمال الإبداعية التي قرر التصدي لها .

في الحقيقة ، الذي جعلني استهل كلامي بتلك الكلمات ، هي تلك الصور السلبية التي قمت برصدها ، وإلقاء الضوء عليها ، منتزعا لها من وسط ساحاتنا الثقافية والإعلامية ، وسواء أوقعت مع غيري ، أو وقعت معي شخصيا ، إلا أنها في النهاية هي صور سلبية تصيب جسم حياتنا الإبداعية بالمرض المزمن ، وربما القاتل ، مما يجعلنا نصرخ ساخطين : يسقط النقد الفردي .

ولو أن هذا المرض قد يصيب فرداً أو اثنين ، لهانت المصيبة ، لكنه قد يصيب المجتمع كله ، فلا يخفى على أحد التأثير القوي والفعال للأعمال الإبداعية - سواء أكانت أدبية أو فنية ، مقروءة أو مسموعة أو مرئية - في تربية وتوجيه أفراد المجتمع ، وتغيير سلوكهم ؛ وبالتالي فان أثر الكلمة النقدية الفردية لن يتوقف عند حد المبدع فقط ، أو العمل الإبداعي فقط ، بل سيطول كل أفراد المجتمع ، وهي قد تصل إلى حد القتل المعنوي للمبدع أو للعمل الإبداعي ذاته ، هذا إذا ما شاء سوء الحظ أن تنظر القضية أمام دائرة نقدية ، يكون قاضيها الأوحد أحد هؤلاء النقاد الذين سنعرض بعضا من صورهم بعد قليل .

والقتل المعنوي قد يفوق - أحيانا - في خطورته وآثاره المدمرة

القتل المادي وإزهاق الروح ، فإذا كانت كل المذاهب القانونية، والقضائية في جميع أنحاء العالم قد خصت الجرائم الجنائية بمزيد من الضمانات والشروط التي تكفل وإياها تطبيق العدالة ، والحرص الشديد على تجنب الأخطاء الفردية ؛ نظرا لخطورتها ، مما دفع بعض الدول إلى أن يتصدى للقضية ثلاثة قضاة أو أكثر ، بينما عهد آخرون بالأمر إلى عدد كبير من المحلفين . إنه القضاء الشعبي الجماعي الذي يكفل صواب الحكم .

فإذا كان هذا شأن الدول في جريمة فردية ، قد تقع على فرد واحد ، فكيف بنا نترك أمر جريمة خطيرة - قد يكون لها من التأثير المدمر على المجتمع بكامله - بين أصابع ناقد فرد ، قد يدفعه عدم التزامه، أو خضوعه لميل نفسي معين ، أو لضغط مذهبي : سياسي أو ديني أو فني منحرف إلى أن يزين للناس السيئ ويشين الجيد ؛ مما قد يؤدي إلى إفساد الذوق العام ، ويشتت الفكر ويثير البلبلة بين أفراد المجتمع؛ ذلك عندما يدعو إلى غرس المبادئ الهدامة من خلال دعمه وتأييده ومناصرته لمبدع أو لإبداع لا يتفق مع قيم المجتمع وأخلاقياته ، في ذات الوقت الذي قد يحقر من مبدع أو إبداع يدعو إلى الصحيح من المبادئ والقيم التي تتفق وروح وطبيعة المجتمع الذي يحتويهما .

وأنا هنا لا أدعو إلى خنق الحريات الفردية ، ولا الحد من حرية التعبير ، لا فأنا ضد هذا تماما ، ولكن في الوقت ذاته مع الحرص الواجب على تحقيق العدالة والموضوعية والشفافية ، حتى ولو كان ذلك في مجال النقد بمختلف أنواعه ، و أعتقد أن القارئ سيتفق معي حالا في هذا الرأي ؛ وخاصة بعد أن يقرأ ويعيش مع هذه الصور السلبية الحقيقية لبعض النقاد المؤثرين في حياتنا العامة ، بل والخاصة أيضا . وبالرغم من أن بعض المتداخلين في الندوات قد غالى واشتط في احتجاجه بأنني مقصر لعدم ذكري لأسماء هؤلاء ، وأن أعرفهم تعريفا نافيا للجهالة ، إلا أنني أكرر مرة أخرى ؛ أنا لا أرصد أشخاصا بقصد الإساءة والتشهير، بل أرصد حالات وصورا بقصد الإصلاح والتطوير .

جمعتني الظروف مع أستاذ جامعي متخصص في النقد، وتذكرت أنني قد أهديته روايتي الأولى ؛ فعن لي أن أسأله عن الأثر الذي تركته في نفسه ، لم يتأخر عن الرد ، كأنه كان يخبئه في فمه ، أخذ يمتدح العمل ويطري عليه ، ولكنه تحفظ على نقطة اعتبرها جد خطيرة حيث قال : الرواية كانت تحتاج إلى المزيد من التغلغل في التفاصيل ؛ كي تستكمل جمال واقعيتها .

أوضحت له أن (ترموميتر) التوازن الجمالي ، والتناسب بين الأحداث والشخصيات الذي خلقه الله في نفسي قد حال دون الإغراق في التفاصيل أكثر مما فعلت وإلا اهتز التوازن واضطرب التناسب، واستحال الجمال الذي استشعره في العمل إلى قبح تعافه نفسي في إبداعات غيري ، فكيف أقبله في عملي ، وأواجه به جمهور القراء ؟!

ردّ علي مشدداً على ضرورة الالتزام الكامل بالواقعية ؛ وإلا فسد العمل الإبداعي وفقد قيمته . . . . بالطبع لم أسلم له قياد المناقشة ، فقد اجتهدت موضحا أن الواقعية أو الرومانسية أو الرمزية ، أو أي مذهب أو منهج أو اتجاه آخر ، لا يجب أن يسعى إليه المبدع عامدًا متعمداً ؛ ذلك أن طبيعة العمل نفسه ، والأحداث والشخصيات والظروف المحيطة بالمبدع نفسه أثناء الكتابة ، وكذلك عامل التوقع الذي تفرزه قريحته الخاصة جدًا ، كل هذه العناصر مجتمعة هي التي تفرض على الكاتب اختيار أفضل الوسائل والاتجاهات أو المذاهب التي سيعالج موضوعه من خلالها.

فأنا - على سبيل المثال - لا أجد أبدًا أية غضاضة في أن أعالج فكرة قصة معينة بأسلوب واقعي بحت ، مستعينا بأدواته الضرورية من حيث الشكل والأسلوب ، كما أنني في قصة أخرى قد أستعين بالرمز لتوصيل فكرتي إلى القارئ ، بل وربما أخلط أحيانا الواقع بالحلم مع الرمز ؛ مادام هذا سيكون أكثر جودة من غيره في توصيل الفكرة بشكل جيد وممتع وجميل إلى القارئ .

قبل أن انتقد هؤلاء الذين يتبلورون بكل ثقافتهم ومشاعرهم وأفكارهم حول مذهب واحد دون غيره ، سألته عن مذهبه النقدي الذي يفضله . . . في الحقيقة كنت أتمنى أن أسمع منه - باعتباره الأستاذ الجامعي المنفتح على كل المذاهب النقدية و النظريات الأدبية و الفنية -

لا يعتنق مذهباً بعينه ، ولكنه يقيم أي عمل إبداعي يطلع عليه من خلال المنهج أو المذهب الذي يتناسب وطبيعة العمل وروحه ، فيجعل العمل الإبداعي هو الذي يستدعي المنهج النقدي الذي يتفق وطبيعة العمل، وليس العكس ، ولكن للأسف فوجئت به يقول بصراحة أزعجتني : ((إن أي عمل إبداعي لا ينتمي إلى الواقعية ، أرفضه ، بل و أهاجمه)) .

هذا هو مثال للناقد المذهبي !! .. انه ناقد قد أغلق على نفسه كل النوافذ التي يمكن أن تملأ عقله ومشاعره بالنور ، مكتفيا بنافذة واحدة يتيمة ، لا تمده بغير أقل القليل من نور الفكر والحس ؛ وبالتالي سيكون حتما غير قادر على إصدار أحكام نقدية صائبة على العمل الإبداعي الذي سيتعرض له بالنقد ، سيكون حتما متحيزاً مع أو ضد العمل وبقدر ما يقترب أو يبتعد عن المذهب الذي يتمذهب أو يتعنصر حوله .

والناقد المذهبي له أكثر من صورة ؛ طبقا للمجال الذي ينتمي إليه : فقد يكون مذهبه أدبيا أو فلسفيا أو سياسيا أو دينيا أو عرقيا .. وهو في كل حالاته سيكون ضرره على الإبداع الأدبي أو الفني ضرراً بالغا ؛ فالنقد الذي سيصدر عنه - بالتأكيد - سيكون بعيداً كل البعد عن روح الموضوعية والدقة والعدالة ؛ فهو حتما سيرفع من قيمة ما يتوافق ومذهبه ، حتى ولو كان غثا ، وسيبخس حق ما يتنافر ومذهبه مهما كان ثمينا ، وسيكون الخاسر الوحيد هو الإبداع .[٢]

الناقــد الدكتــور

لا يختلف اثنان على أن حرف الدال المنتهي بنقطة - اختصاراً للفظة دكتور - كدرجة علمية ، تشد الانتباه ، وتثير الاحترام في النفس، والأخطر من هذا والأدهى أنها تبعث على الثقة فيما يكتبه صاحب اللقب العلمي .

عندما أقول الأدهى ، فأنا في الحقيقة أقصدها بمرارة ، بل لو سمحت للساني بشيء قليل من الحرية ، لقلت إنها - الثقة فيما يكتبه - تعد أكثر من مصيبة ، وأكثر من كارثة ، لأنه من خلال هذه الثقة يمكن ترسيخ الكثير من الأفكار والآراء الخاطئة والزائفة على أنها صائبة وحقيقية وصادقة .... ونحن كقراء لنا كل العذر في ذلك ؛ لأنه من المفترض في حامل هذا اللقب أن يكون أكثر الناس دقة وصوابا

وموضوعية ، ومعرفة بما يكتب ، ثم إني كقارئ لست مطالباً بالتحري والبحث خلف كل واحد من هؤلاء - على كثرتهم في بلادنا - كي أتحقق من مدى صحة ما يدعي به ؛ وهنا مكمن الخطر الحقيقي، بالإضافة إلى خطر آخر وهو ثقة الناشرين في مختلف مجالات النشر في حامل هذه الدرجة العلمية المحترمة .

وإذا كتب الدكتور وأفاض في مجال تخصصه فله كل الحق في ذلك ، بل هو واجب عليه أيضا . . . وهذا النوع من الأساتذة الأجلاء لا أقصده ولا أعنيه في مقالي هذا ، ولكن الذي أتحدث عنه هو صنف نادر - والحمد لله - لكنه مع ذلك موجود على صفحاتنا الأدبية يحاول دائما التملص من مادة تخصصه ، والتي قد تكون مادة غير جماهيرية ، لا تتفق وولعه بالشهرة فقد يكون مثلا : أستاذًا في فرع من أفرع الجغرافيا أو التاريخ أو علم النفس أو علم اللغة - أي لغة - أو المكتبات أو الفلسفة ، أو أي علم آخر . . فجأة ، وبإصرار شديد تجده ناقدًا مشهورًا . . تقرأ له على الصفحات المطبوعة ، أو تراه يطل عليك من الشاشة الصغيرة ، أو يتحدث إليك مطاردًا من المذياع .

وبالرغم من أن النقد الأدبي هو بالدرجة الأولى مجرد إحساس مرهف للتمييز بين الجميل والقبيح ، قد يمنحه الله للبعض دون البعض الآخر ، إلا أن هذا النوع من حاملي الدرجات العلمية ، لا يريد أن يسلم بهذا أبدًا ، وتماديا في إصراره على الشهرة - حتى ولو كانت لها عواقبها الوخيمة على الإبداع والمبدعين من ضحايا نرجسيته - فإنه يسلح نفسه بالكثير من المصطلحات النقدية ، وخاصة المترجم منها ، بالإضافة إلى قدرة خاصة مدربة على الحوار الساخن ، والذي قد يرتفع معه إلى حد الغليان ؛ فيلجأ إلى حد السب والسخرية والاستهزاء بكل من يتجرأ ويقف في مواجهته موضحا له فداحة أخطائه ؛ وبذلك يجعل من نفسه محاميا رخيصا في ساحة قضاء غابت عنها العدالة .

والحق يقال أن جلهم يلعبها بذكاء ودهاء ؛ وبذلك يضمن لنفسه البقاء والاستمرارية تحت الأضواء اسما مشهورًا . . . لكن ذلك الدكتور الطيب - ولا أقول المسكين - أستاذ ورئيس قسم الفلسفة، والذي ليس له أية علاقة من قريب أو من بعيد بالمجال الأدبي . . فكل ما نعرفه عنه أنه مجرد أستاذ فلسفة محترم من قبل طلابه وزملائه ، لكن يبدو أن شهرته المحبوسة داخل النطاق الجامعي والأكاديمي لم تشبعه ؛ فقرر أن يتجاوزها إلى النطاق الجماهيري ، وبالطبع لم يكن من وسيلة لذلك غير الولوج من باب النقد الأدبي ، غير أن الطيب لم يفهم أصول اللعبة، لم

يلعبها بذكاء ودهاء كما يلعبها زملاؤه ، لذا لم يدر أنه قد أدخل كلتا يديه بين أنياب الأسد الجائع ؛ عندما بدأ تجربته بنقد الأدب النسائي كله مرة واحدة ، فكتب على صفحات إحدى المجلات الأكثر جماهيرية - تصدر في القاهرة - : ((في مجال الأدب الصادق لا تنجح المرأة ؛ لأن المرأة ذاتية ، ومعظم أعمالهن الأدبية - إن لم تكن كلها - لا تساوي شيئا، ولكن الدعاية المكثفة هي التي تجعل لأعمال من نسميهن أديبات قيمة من أثر الضجيج، ولكن في المنظور النقدي الصحيح تجد أعمالهن في غاية . و .)).

ولو أن الدكتور الطيب قد بدأ حياته النقدية بالمدح في نجيب محفوظ ويوسف إدريس ، مرصعا كلامه ببعض المصطلحات النقدية الأجنبية ، ثم يهجم بعد ذلك وبضراوة على واحد من المبدعين الجدد .... لو فعل هذا لكتبت له السلامة ولحصل على جواز المرور إلى عالم النقد العربي ، ولزادت شهرته وزاد عدد النقاد العرب واحدا ، لكن للأسف .. هذه التصويبة الخاطئة في وجه بنات حواء اللطيفات - حتى يثرن - جعل من حلم لمعانه وشهرته مجرد فقاعة صابون في يوم مشمس وحار،سرعان ما انفجرت وتلاشت بفعل النفخات النارية للأقلام النسائية ، والتي انبرت للرد على دكتورنا الطيب على صفحات المجلة نفسها ، ولكن من خلال أكثر من عدد - وكأن عددًا واحدًا لا يكفي- ((إنه متخصص في الفلسفة، وليس له نتاج أدبي منشور ، وليس له تاريخ أدبي معروف))، وأخرى قالت : ((إنه يسعى إلى الشهرة ولفت الأنظار على طريقة خالف تعرف ، أو هو يحاول أن ينتحل صفة عدو المرأة ، أو بعبارة أخرى لم يجد عربة للشهرة سوى عربة النساء)) ، و أخرى قالت : ((كنت أربأ به ألا ينزلق إلى أسلوب التعميم ، وما كنت أحب أن يردد مثل هذه الأقوال الرديئة والأحكام الشائعة أو التي تتبع الهوى ، ولابد أن نعامله كطالب في بداية عهده بدراسة الفلسفة)) وأخرى قالت : ((شئ مؤسف أن يفكر بهذه السطحية ، وكأني به لم يطلع على أي عمل لأي أديبة على الإطلاق)) .

هذا قليل من كثير مما قيل للدكتور المحترم أستاذ مادة الفلسفة ، لدرجة جعلتني أشعر تجاهه بالشفقة والمواساة ، وخمنت بيني وبين نفسي أن الدكتور الطيب كان يردد لنفسه ما ردده بعض من زملائه لأنفسهم ((أنا دكتور ؛ إذن أنا ناقد أدبي)) ... مع عظيم تقديري واحترامي للناقد الأدبي الحقيقي ، والذي يحمل في الوقت نفسه درجة الدكتوراه .[٣]

بداية يجب أن نفرق بين نوعين من الهجاء ؛ حتى لا يختلط الأمر لدى البعض ، حيّنما يحاول المرضى التخفي في زي الأصحاء :

أما الأصحاء فهم أصحاب النوع الأول من الهجاء ، والذي نعرفه من خلال قصائد الهجاء بين شاعر وآخر ، كما كان الحال بين جرير والفرزدق ، وكيف كان الواحد منهما يهجو الآخر ويسخر منه ومن قبيلته ، ويفخر بنفسه ورهطه وبما لهم من أمجاد ، فيجيبه الثاني بقصيدة ناقضا كثيرًا مما جاء به الأول وهكذا .

وفي هذا المقام يقول الدكتور عبد القادر القط محللاً هذا النوع من الهجاء ((كان الأمر يبدو كأنه مباراة شعبية في الفكاهة والسخرية على الطريقة التي كنا نشهدها منذ سنين بين بعض من عرفوا بالقدرة على ابتكار الدعابة و صياغتها ..... دون أن يحس أحدهم بأدنى حرج أو إهانة ، أو يكون لذلك أدنى أثر في علاقة المتبارين ، وما قد يكون بينهما من صداقة ،وليس أدل على ذلك من أن جريرًا قد رثى الفرزدق بقصيدةٍ جيدة نسب إليه فيها كل ما ينسب إلى السيد العربي الجليل ، واصفا خسارة قبيلته تميم بفقد هذا الشاعر الفذ :

((لعمري لقد أشجى تميماً و هدها
على نكبات الدهر موت الفرزدق))

أما النوع الثاني من الهجاء فهو هجاء المرضى ، ونستطيع أن نطلق عليه هوس الهجاء النقدي ، قياسا على ما قال به علماء النفس عن هوس السرقة وهوس القتل وكذا هوس إشعال النيران ، وفي هذا المقام أيضا يقول د . أنيس فهمي محللا هذا النوع من الأمراض قائلا : ((في هذا النوع من الأمراض تتسلط على المريض دوافع قوية تدفعه للقيام ببعض أعمال ذات طابع إجرامي ، ويظل واقعا تحت وطأة القلق حتى يقوم بتنفيذ هذه الأعمال ؛ فتستريح نفسه و يطمئن باله))[٤]

وصورة هذا النوع من النقد في العادة يثير الاشمئزاز لدى القارئ العادي ؛ لأنه يتذكر في الحال صورة أحد الضباع وهو ينقض بلذة ونهم على لحم بشري انتزعه لتوه من قبر ، فالناقد الهجاء لا يفعل أكثر من هذا ... ينقض على المبدع نفسه حتى قبل أن ينقض على العمل الإبداعي الذي قد يأخذه ذريعة في بداية الأمر ؛ ليستر رغبته الهستيرية المجنونة

في الهجاء ، فتقرأ له كلاماً يندى له جبينك كقارئ عن مدى جهل هذا المبدع بقواعد الإملاء والنحو- وقد تكون الأخطاء مطبعية وغير مقصودة- ثم الأسلوب الركيك ، وكذا الفنية الغائبة عن العمل ككل ، وليته يكتفي بذلك ، بل يثب بضراوة على حياة المبدع الشخصية ؛ ليشوه فيها وكأنه ينتقم ويثأر لنفسه من ظالم .

وفي الحال تأتي النتيجة عكسية ، وبتلقائية يجد القارئ نفسه متعاطفاً مع المبدع - مهما كان مستواه الإبداعي - نافراً من الناقد الهجاء ؛ لأنه يشعر بفطرته النظيفة أن هذا الناقد مجرد رجل مريض بهوس الهجاء ، إنما فقط يتخفى في ثوب النقد ليمارس لذته المقيتة .

وقد يتملك السعار الهجائي أحدهم وتتوهج في كيانه حالة الهوس الهجائي ؛ فلا يكتفي بمبدع واحد في مقالته النقدية ؛ فيمد يده إلى أية جريدة أو مجلة ، وينتزع منها أكثر من اسم لمبدعين بالجملة - ربما لم يقرأ لهم من قبل - ثم يعمل فيهم جميعا ومرة واحدة نصله المسمم ، دون أن تكون لديه الحجة أو المبرر أو السبب ؛ لأنه هو نفسه لا يعرف السبب الحقيقي !! . . فالمسكين واقع بالرغم عنه تحت وطأة هوس الهجاء .[٥]

الناقد المُسقِط

الناقد المسقط - بضم الميم وكسر القاف - هو واحد من الآفات التي تلحق الأضرار البالغة ببساتين إبداعاتنا النضرة ، ولكن الحق يجب أن يقال ، إن هذه النوعية من النقاد يلحقون الضرر بالمبدعين دون وعي أو قصد أو إرادة منهم . بل إنهم يندفعون بهمة وسعادة لتحقيق هذا الضرر تحت ضغط اللاشعور . . . . تحت سلطان عقدة نفسية يعرفها علماء النفس ، ويطلقون عليها (عقدة الإسقاط) : وهي العملية التي نسقط فيها عيوبنا وفشلنا على الآخرين ؛ لا لشيء إلا للتخفيف من إحساسنا بالذنب أو الفشل ، وقد يلجأ الإنسان - أي إنسان فضلاً عن الناقد - إلى إسقاط ما به على غيره لكي يحقق لنفسه حفظ توازنها، وذلك حينما يتخلص من فشله أو عيوبه التي تؤرقه ويلصقها بالآخرين .

هناك تعريف للناقد يشيعه البعض بأن الناقد هو أديب فاشل، بل إن الكثير منا يعرف أن مونتيسكيو قد شبه النقاد بأنهم

((جنرالات فاشلين عجزوا عن الاستيلاء على بلد ما، فلوثوا مياهه))[٦].

ولا شك أن الكثيرين منا يعرفون كيف كانت بدايات بعض النقاد ما بين شاعر أو كاتب للقصة أو الرواية، كانت مجرد محاولات إبداعية، غير أن تلك المحاولات لم تلق قبولا أو استحسانا من قبل الآخرين - ككل المبتدئين - وبدلا من أن يعيد المحاولات بصبر؛ حتى يحسن منها كما فعل عمالقة المبدعين من قبلهم ومن بعدهم، قرروا اختصار الطريق، والالتفاف على أنفسهم وعلى من حولهم؛ وذلك بتصديهم لنقد إبداعات الآخرين، بعد أن سلحوا أنفسهم ببعض المصطلحات النقدية الرائجة، والمنتزعة من هنا ومن هناك. لكن الغريب في الأمر أن معظمنا لا يفطن إلى أن كل ما يقول به هذا الناقد إنما هو الكلام نفسه الذي قيل له في بداية حياته الإبداعية الفاشلة، ويمكنه - بإصراره - النابع من سعادته النفسية في ممارسة النقد للآخرين، وإسقاط كل ما يضطرم بداخله من فشل على إبداعات الغير، يمكنه إقناع الآخرين من القراء والمثقفين بأنه قد صار ناقدًا لا يشق له غبار.

إلا أن الأذكياء منهم - وبعد فترة من ممارسة النقد إلى حد الشهرة - يفطن إلى عقدته، ويخاف أن يكتشفها أحد، ويحاول أن يثبت للآخرين أنه ناقد حقيقي، وولد بشكل شرعي، وأنه لم يكن في يوم من الأيام أديبا فاشلا، فيسارع إلى ممارسة الإبداع من جديد، وهو بالطبع لن يعدم - الآن - الوسائل التي ينشر بها إبداعاته المصنوعة بأصابع مرتجفة غير موهوبة؛ بعد أن تحقق له التقدير الإعلامي، وصار اسما معروفا في الوسط الأدبي والإعلامي، ويفاجئنا بنشر إبداعات مختلفة متضاربة، فمرة هو شاعر حداثي أو نثري، ومرة أخرى هو قاص حداثي أيضا !!..

ورجاءً لا تحاول أن تناقشه في الكم الهائل من الخلل الذي اعتور إبداعاته المزعومة؛ لأنك بذلك ستفتح على نفسك أبواب جهنم، فهو حتما سيهاجمك بضراوة، وستكتشف فجأة بأنك دون مستوى فهم الأدب الحداثي، وأنك متخلف عن فنه وفنون الآخرين بعشرات إن لم يكن بمئات السنين.

يمكننا الآن أن نضع أيدينا على موطن الضرر في أعمال هذا الناقد المسقط، عندما ندرك أن كل ما يكتبه من نقد - وخاصة لشباب المبدعين - سيكون بعيدًا كل البعد عن أية موضوعية أو حقيقة، مجرد عيوبه الخاصة به جدًا يسقطها على غيره بارتياح و سعادة خاصة به جدًا - دونما فائدة للمبدع نفسه - وفي جو من خداع الجميع.[٧]

الناقــد المرتــزق

الناقد المرتزق ، أو الناقد المأجور : هو نوع من النقاد يفتقد الهدف النبيل للنقد ، فلم يدر بخلده أبدًا أية فكرة تحوم حول الارتقاء بالمستوى الإبداعي في وطنه ، ولم يحلم ولو لمرة باليوم الذي يكون فيه شريكا لكل من يحاول التهذيب والارتقاء بالأدب والإبداع في بلده ؛ حتى يستحق اسمه و لقبه ، و ينال شرف سموه و خلوده .

هذا النوع من النقاد لم يدخل إلى عالم الأدب أو الفن إلا من أحقر أبوابه ، هو باب جمع المال ، فالمال وحده و ليس أي شيء آخر هو الذي يسعى إليه و يخطط ، مثله في ذلك مثل الجندي المرتزق الذي يحارب في صفوف من يدفع له ، فهو يحارب في صفوف جيوش لا ينتمي إليها وطنا أو جنسا أو عقيدة أو حتى هدفا ، ولذا فهو لا يحمل أية أمانة أو إخلاص للنشاط الذي يقوم به ، وهو أيضا لا يجد أي عار في هروبه من الميدان والنجاة بعمره إذا ما حمي وطيس المعركة ، ودارت عليه الدوائر .

ويمكننا تصنيف هذا النوع من النقاد إلى صنفين متناقضين : فهو إما صياد ماهر ، أو صيد داعر ، ومع ذلك يبقى لهما معا العامل المشترك الذي يشينهما ، والهدف المادي أولا وأخيرًا .

أما الصياد الماهر فهو المتقمص لشخصية شاعر الخلفاء- وخاصة بعد أن تفتت الدولة الإسلامية الكبرى إلى ممالك وإمارات - فهو مداح لكل من له شأن أو سلطان أو مستقبل . . . وناقدنا المعاصر لا يفعل أكثر من ذلك ، فهو يرصد الحاضر والمستقبل للشخصيات الإعلامية المهمة، سواء كانت هذه الشخصية في جريدة أو مجلة أو اتحاد كتاب أو أي مسمى آخر للمؤسسات الثقافية ، يتكهن بمدى الفائدة التي يمكن أن تعود عليه لو أقدم على مدح - آسف على فلتة اللسان - أقصد نقد الكتاب الذي أصدره هذا الصيد الثمين ، حتى ولو كان مجرد كتاب واحد يتيم ، سيجعل منه ناقدنا بارقة الأمل ، وأول الغيث ، وعبقرية التجديد محملة بعبق الأصالة . . . . . وهو لأنه صياد ماهر ؛ فلديه حتما أدواته الخاصة ودربته وحنكته التي أكدت لنفسه المنهومة بحب المال أنه لن يرجع عنه خائبا أو خاسرًا ، وأنه بالقطع سيعود محملا بصرة الذهب التي كان ينفحها الخلفاء ، وبالطبع لا يكذب ظنه ، فهاهو صار مدعوًا بشكل شبه دائم - إن لم يكن بشكل دائم - إلى الموائد الثقافية الموسمية ، وكذلك إلى

الندوات والمحاضرات يلقيها والمسابقات محكماً فيها ، وفي كل منفذ تجرى فيه الأرزاق . وفي مقابل هذا يكون الإهمال والإعراض من جانبه لكل مبدع أو عمل إبداعي لا يأتي من ورائه حسنة ، أو نفح لعطية .

أما الصيد الداعر فهو هذا النوع من النقاد الذي انحدر إلى الدرك الأسفل من الحقارة والإسفاف ، لدرجة أنه جعل من نفسه مقصداً لمعظم الأدباء وخاصة الجدد منهم ؛ يقاولونه على نقد واحد من أعمالهم الإبداعية ، وبالطبع يكون الثمن هزيلا جدًا ، قد يصل إلى طعام عشاء، وما يعقبه من مستلزمات الدعارة بمعناها المعجمي [٨]

الناقــد النمطــي

في أيامنا هذه تنتشر في حقولنا الأدبية العربية آفة لعينة ، تشبه إلى حد كبير جراد المناطق الخضراء ، وإن لم يكن وجه الشبه بينهما لا يبدو في الشكل والمظهر ، إلا أن الشبه جد كبير في النتيجة والجوهر، وذلك يبدو واضحا في التأثير المدمر الذي يحدثه النقد النمطي في بساتين إبداعاتنا الأدبية ، وخاصة تلك الشجيرات الغضة المبشرة الواعدة بالخير الكثير والنماء الأدبي المثمر .

عزيزي القارئ ... قد أكون بذلك مخالفا للمنطق - لأني وثبت فجأة إلى النتيجة دون المرور بالمقدمات - لكن عذري الوحيد أن هول المصيبة ، وفداحة النتيجة تجعلانها تتقدم على أي مقدمات ... وتمنحها الحق في أن تخالف المألوف . . .

فأنت إذا تأملت تلك المقالات النقدية المنشورة هنا وهناك ، وعلى وجه الخصوص تلك التي تتناول كتابات جديدة لأقلام جديدة تحلم بإبداع دون تقليد لمن سبق . . . . وتسعى إلى الجديد من الأفكار ؛ بما يستلزمه من البحث عن أشكال جديدة ، وأساليب تليق وتتناسب مع هذه الأفكار . وهذا في الحقيقة هو الإبداع الحقيقي ، بل والذي يجب أن يكون عليه الإبداع .

والمفترض في الناقد أن يكون أولاً وثانياً وثالثاً قارئاً . وأقصد به القارئ الطبيعي العادي . . . الإنسان الذي يعي ويفهم ويحس ويشعر وينفعل بالعمل بعد ذلك مستحسنا أو مستهجنا . . . بعد ذلك تأتي رابعا التي تميزه عن القارئ العادي ، وأقصد بها قدرته على التحليل واستنباط

الأسباب التي يرى أنها كانت دافعة للاستحسان أو للاستهجان عند تلقي العمل ، وهكذا نرى أن كل عمل إبداعي يحمل في طياته وبين دفتيه مبرراته ومثيراته الخاصة به ، وبالتالي لا يحق لأحد الاعتماد على قواعد سابقة أو نظريات قال بها آخرون بصدد كتاب آخرين في أزمان ليست هي نفس زمن الكاتب ، وقد تكون في مجتمعات تختلف كل الاختلاف عن المجتمع الذي يبدع في ظلاله الكاتب.

وهنا يأتي الناقد النمطي بذاكرة أرشيفية يختزن بها نمطه المفضل في كل مجال من مجالات الإبداع ، ويجعل من مهامته النقدية فقط قياس مدى قرب أو بعد العمل الذي بين يديه من النمط والأنموذج ، فهو يقرأ القصة أو القصيدة دون ما استمتاع القارئ ، فكل همه هو قياس المساحات التي زادت أو نقصت عن مساحة النمط المؤرشف لديه ، فإذا ما تطابق كان الأجود وإذا ما تنافر كان الأسوأ ، وكأنه بهذا يكرر الدور الذي قام به الناقد (توماس ريمر) الذي عاش في أواخر القرن السابع عشر ، والذي وصف بأنه أسوأ ناقد عرفته البشرية حيث

((حاول أن يجعل نقده مرتكزًا على كتاب الشعر لأرسطو . . والقوانين الأساسية التي وضعها أرسطو . . . . وقد استخدم ريمر هذه القواعد - كما فهمها - في نقد شكسبير . . . وهكذا طبق قاعدة النمط النفسي على عطيل ؛ فهاجم المسرحية هجوما كان عنيفا أشد العنف))[٩]

وأمثال توماس ريمر لم يزل موجودًا بين ظهرانينا يفسد عالمنا النقدي ، بالرغم من أن هذه الصورة من النقد النمطي أو النقد بواسطة القواعد المستقرة قاومه العديد من المفكرين ومنهم في مرحلة متأخرة من القرن الثامن عشر الدكتور جونسون وشن قائلا :

((... إذ يتضح بعد اختبار القواعد الموروثة ... أنها أوامر اعتباطية لأشخاص جعلوا من أنفسهم مشرعين ، ولم يمنحهم هذه السلطة أحد ... وبعد ذلك حظرت كل التجارب الجديدة للقريحة الفنية بقانون ساعد الخمول و الجبن على قبوله بسهولة . .))[١٠]

وبعد هذا ألا يعد الناقد النمطي من أخطر الصور السلبية التي تتربص بإبداعنا وخاصة الجديد منه ؟[١١]

في الواقع لدينا أكثر من صورة لهذا الناقد الفصامي ، وهي تتعدد بتعدد الأعراض التي ذكرها علماء النفس في معرض تعريفهم لمريض الفصام (الشيزوفرينيا) ، ويمكننا أن ننتزع من بينها الصور التالية للناقد الفصامي .

الصورة الأولى : هذا الناقد - وقد يكون مشهورًا - الذي تقبل على كتاباته بنهم ممنيا نفسك - كمحب للأدب والنقد - بوجبة شهية ودسمة من صاحب القريحة العبقرية ، الذي سيحلق بك ممتطيا أسلوبه السلس المتدفق في يسر ، دون ما أي اعتراض مفاجئ من شلالات التنافر لموسيقاه الداخلية ، ودون ما أي انكسار أو انحدار لغوي أو لفظي مزعج .. تتوقع أن يحلق بك ومعك في سماوات أفكاره المنطقية المرتبة المنسقة .. تتوقع بأمل شبه يقيني أن تخرج من بين أحضان كتاباته إنسانًا جديدًا طازجا وغنيا بالأفكار ، وثريا بالمعلومات التي تعادل وزنها ذهبا ، ولكن - ويالها من حسرة وندم - قد تفقد التواصل مع كلماته وعباراته المتهرئة والفاقدة لهوية محددة لها ، في الحال تفوح في صدرك الواسع روائح النفور والتوتر ، وليس ذلك إلا لأنك لم تعد قادرًا على التمييز بين الصواب والخطأ ، والواضح والغامض . . . تتوقف عن متابعة القراءة لتسأل نفسك أكثر من مرة :

((هل الناقد هو المعيب،وغير القادر على توصيل الأفكار إلى بشكل جيد ؟!! . . . أو أنا المشتت وغير القادر على متابعة أفكار هذا الجهبذ ؟!! . .))

وتظل هكذا لفترة قد تطول ، ولو لم تكن واثقا من سلامة قواك العقلية ، ومقدرًا لثقافتك وأفكارك حق قدرها ؛ لسقطت ضحية مثل غيرك لهذا الناقد الفصامي ، الذي يقول ما لا يعني ، ويكتب ما لا يقصده ، والفاقد القدرة على توصيل أفكاره إلى الناس ، ولنقرأ هنا ما كتبه الدكتور عبد الرؤوف ثابت في كتابه (الطب النفسي المبسط) عن أحد أعراض الفصام ((ضعف أو تخلخل في ترابط الأفكار . بمعنى أن أفكار المريض لا تتسلسل منطقياً ، ولا تؤدي إلى فهم الموضوع الذي يريد نقله إلى سامعيه ، بحيث أن من ينصت إليه يجد نفسه بعد فترة من سماعه للمريض وكأنه (لا راح و لا جاء) . بينما يبدو المريض متزنا ظاهريا وفي تمام وعيه . . .)) .[١٢]

والمثير أنك لو أردت أن توضح بهدوء - كقارئ متحضر - مدى الغموض والارتباك اللذين يكتنفان الموضوع برمته ، تجده ينتفض ثائرًا في وجهك ، أو يهاجمك على صفحات المطبوعات مدعيا بأن الإبداع الحقيقي هو هذا الأدب الغامض المنفلت من التسلسل المنطقي ، وأنه هو وأمثاله من الأذكياء إنما يكتبون للقارئ الذكي فقط ، وأنهم غير معنيين بالمرة بأمثالنا من القراء (النص نُص) أو الأغبياء بالمرة .

المسكين لا يدري أنه مريض مرتين : المرة الأولى عندما كتب لنا بشكل فصامي ، والمرة الثانية عندما برر لنا سلامة موقفه بشكل هجومي منفعل ؛ حتى يتكيف مع واقعه المريض ويتوازن نفسيا .

الصورة الثانية : هذا الناقد الذي يقتل من يحبه من المبدعين، أو قد يفعل العكس تماما فيحيي من يكرهه . . . وبالطبع فان الموت والحياة قد استخدمتهما على سبيل المجاز لا أكثر ، وأعني بهما المدح المطلق، أو الذم المطلق ، فتجد الناقد المقصود يشيد ويفخر في كل مجلس من مجالس الأدب بإبداع الشاعر فلان أو الروائي فلان ؛ فإذا ما طلب الكتابة عنه في مجلة أو جريدة ؛ فانه يفاجئ الناس جميعا بكم هائل من النقد الهدام ، والنقائص المرعبة التي تعتور إبداعات هذا المبدع الحبيب إلى نفسه المريضة .

وفي ذات الوقت يشيد أيما إشادة بأحد المبدعين الذين لا يخفي هو عن الجميع مدى الكراهية التي يكنها له ولأعماله . . . أيها السادة ، إن هذا التصرف الذي يفاجئنا من بعض النقاد المعروفين وغير المعروفين إنما هو أحد أعراض مرض الفصام . . وهيا بنا نستكمل قراءة الكتاب السابق ذكره لنعرف ماذا يقول علم النفس عن هذا الصنف من النقاد ((التضارب العاطفي أو ما يسمى بـ (ثنائية المشاعر) . . . أما مريض الفصام فانه يكره ويحب إنسانا أو فكرة في وقت واحد . . . وهكذا تختلط مشاعره حيال رفيقه أو صاحبه ، بحيث نجده يحبه ويكرهه في الوقت نفسه وعلى طول المدى)) .[١٣]

وسنجد هذا النوع من النقاد يحافظ على توازنه النفسي ، وعلى تكيفه مع من حوله معتمدًا على التبريرات ، فهو قد يبرر شدته على أحبائه وأصدقائه وتدميرهم بسبب تمسكه بالحق والعدل والموضوعية والحيادية ، التي تتفوق عنده على الحب والصداقة ، وقد يبرر ذلك بادعائه أنه فعل هذا خوفا عليه من الغرور أو النجاح السريع السهل .

الصورة الثالثة : هذا الناقد الذي يقرأ العمل الإبداعي المراد نقده

بعيني وفكر قارئ عادي ؛ فيكتفي أثناء القراءة بالمتعة السطحية فقط، حتى إذا جاء دوره في نقد العمل نفسه إذ به يتحول إلى ناقد عميق الثقافة حاد البنان ، ويجعل كل همه فقأ عين مبدع العمل الذي أهمل مراعاة أصول الفن الإبداعي .

وفي الحقيقة لم يكن العيب أبدا في العمل الإبداعي ، ولكن كان في الناقد نفسه المصاب بثنائية التلقي والنقد ، وقد يحدث العكس ، فقد يقرأ العمل بعين ناقد حصيف ، ثم ينقده بفكر قارئ عادي ، وكأن لسان حاله يقول معتذراً : ((قتلتك لأني أحبك)) .[١٤]

الناقد المترجم

الترجمة كوسيلة للنهوض ومن ثم للتقدم والازدهار الحضاري ، تعد ضرورة لا غنى عنها ومطلبا لا مهرب منه ، ولعل نظرة سريعة ولماحة إلى عصر الارتقاء العربي الإسلامي ، حينما كان يقدر الخليفة السفر المترجم بوزنه ذهبا ، وكذلك من يلقي بنظرة سريعة وخاطفة على مقدمات عصر النهضة في أوربا يجد أن الترجمات من العربية إلى اللغات الغربية كانت بمثابة المعبر الرئيس إلى حضارتهم التي لم تزل تتوهج و تخطف أبصارنا .

فالترجمة إذن بمثابة نافذة من الضوء والطاقة التي تسري في جسد الأمة المتثائبة استعداداً لصحوتها وانتفاضتها بعد رقاد طويل؛ فتغمره بالحيوية والنشاط ، وكلما كان مصدر الضوء مصدراً أصيلا ومستمداً من شمسه مباشرة ، كلما كان الشعاع أكثر قوة وإبهاراً وصدقا ، وهذا لا يتأتى إلا عبر قلم مخلص لمترجم أمين ، ليس له من هدف سوى إفادة أبناء وطنه بالمفيد والجديد من المعرفة والحكمة والعلم منسوبا بوضوح وجلاء ، ودون مراوغة - مقصودة أو غير مقصودة - إلى مبدعه الحقيقي ، ملتزما في هذا كل الموضوعية والحيادية ، مكتفيا بكل فخر بالتوفيق الذي حالفه حينما نقل كتابا مهماً إلى لغته الأم بإخلاص وأمانة .

إلا أنه بجوار هذه الصورة المشرقة للمترجم المخلص الأمين، تقف صورة أخرى تثير فينا الضيق والاشمئزاز لنوعية معطوبة من المترجمين الأنانيين ، أو إن شئت فقل عنهم - بلا أدنى خجل أو حرج -

المترجمون اللصوص ، الذين يصعب على نفوسهم المريضة أن ينسبوا الحق إلى أصحابه الحقيقيين ؛ فينسبونه إلى أنفسهم ، وتماديا في إصرارهم على السرقة فإنهم يدخلون عليها بعضا من أفكارهم المضطربة الزائفة ، فلا تزيد الأصل إلا غموضا و تشويها وبلبلة ، ويعد مجال المذاهب والمناهج النقدية الجديدة المجال الأكثر خصوبة لهذا النوع من (الفبركة) واغتصاب أفكار الغير ، وبين ليلة وضحاها يستحيل المترجم اللص إلى ناقد حداثي ، لايكتفي بعرض مسروقاته للبيع وتسويقها فقط ، بل يجاهد حتى النفس الأخير لتدمير كل ما عداه من أفكار نقدية أصيلة متهما لها بالتخلف و الرجعية.

وللأسف فإن هذا المرض النقدي لم يصب قطرًا عربياً دون غيره ، فالمصيبة هنا عامة ، والغريب أن صاحبنا لا يكتفي بالنقد التنظيري المغتصب من هنا وهناك ، بل زيادة في استمراء اللعبة ، ينصب من نفسه أيضا ناقدًا تطبيقيا ، فيتناول الكتابات الإبداعية المختلفة ممزقا فيها بسكينه الصدئ ، ولا يستطيع أحد أن يعقب عليه ؛ لأنه وحده الأدرى والأعلم بهذا المنهج النقدي الجديد ، و هو وحده كاهنه و حافظ أسراره، وهو وحده القادر على تأويله وتعديله ، وبذلك يحمي جهله من ملاحقة الآخرين الأكثر علما منه[١٥] .

الناقـد الإمعـة

قبل أن نتقدم خطوة واحدة على درب هذا الموضوع ، هيا نلقي نظرة سريعة على المعجم لنحدد على وجه الدقة ما المقصود بكلمة الإمعة ؟ .... يخبرنا المعجم الوسيط بأن : الإمعة هو الذي يقول لكل أحد : ((انا معك)) ، ولا يثبت على شيء ؛ لضعف رأيه . وهو أيضا المتردد الذي لا يثبت على صنعة ، وهو أيضا الطفيلي.

هذه شخصية يمكن أن تواجهها في حياتك اليومية بكثرة ، وفي كل مكان ، وفي كل زمان أيضا . . . وبالرغم من أن هذا التصرف الذي تقوم به هذه الشخصية يعد في نظر العرف والأخلاق من قبيل الأمراض الاجتماعية ، مثله مثل النفاق ، إلا أن تلك الشخصية نفسها لديها فلسفتها الخاصة بها ، والتي تبرر لنفسها على وجه الخصوص، وللآخرين أحيانا ، سبب انحدارها إلى هذا السلوك المشين ، ولقد جاءت

إحدى الإجابات على لسان (بشر) إحدى الشخصيات في مسرحية مجنون ليلى لأمير الشعراء أحمد شوقي، حيث قال بشر مبرراً سلوكه، وكأنه ينطق بحكمته في الحياة:

((إذا الفتنة اضطرمت في البلاد
ورمت النجاة فكن إمعة)) (١٦)

هذا هو منطقهم إذن . . . من أجل البقاء لا يثبتون على مبدأ، ولكن على أي حال نحن هنا بصدد نوع معين منهم وهو هذا الناقد الإمعة، كيف نعرفه ؟ . . وما ضرره على الأدب ؟

يمكننا أن نعثر على الناقد الإمعة في صور مختلفة: منها أن يسارع بتناول عمل إبداعي بالنقد مشيداً به أيما إشادة، وقد يجعل من صاحبه الفلتة التي لن يجود الزمان بمثلها، وبعد فترة من الوقت يفاجأ بأن هناك العديد من الأقلام النقدية المشهورة قد تناولت العمل نفسه والأديب ذاته بالتمزيق والتشريح، والطعن بعدم الجودة، بل والرداءة، فعندما يرى الإمعة أن الإجماع صار ضد رأيه الذي تسرع في طرحه وإعلانه، يعود بسرعة و دون خجل ملتفاً حول آرائه التي قال بها سابقاً؛ لينقض بشراسة على العمل ذاته نازعا عنه كل جمال واصما له بكل قبيح، وبالطبع له مبرراته التي لا تعجزه، ويمكن أن نرى منه هذه الصورة مرة ثانية بشكل معكوس، حيث يقول هو برداءة العمل، ويقول الآخرون بجودته، فيستدير حول نفسه استدارة الضبع، ولديه أيضا مبرراته.

صورة ثانية يمكن لنا أن نرصدها لمثل هذا الناقد الإمعة، فقد يثير دهشة بعض المتابعين له حين يرونه قد اعتاد - في نقده التطبيقي - على تمسكه بمنهج أو مذهب نقدي معين، فإذا ما ظهر على الساحة الأدبية منهج أو اتجاه حداثي جديد، ولم يتيسر له فهمه أو استيعابه؛ فإنه يسارع بمهاجمته لقتله في مهده، إلا أنه بالرغم من استبساله واستماتته، يتمكن المنهج الجديد من شق طريقه بقوة، ويتوفر له الكثير من الأنصار، ويصبح هو المنهج الشائع والمسيطر والرمز للتجديد والحداثة، ساعتها لا تتعجب إذا ما رأيت صاحبنا الناقد الإمعة يلتف حول نفسه من جديد، ثم يتحول بين ليلة وضحاها إلى واحد من أشد أنصار المنهج النقدي الجديد، ويستخدمه كأداة أساسية في نقده التطبيقي!! متخليا تماما عن مواقفه السابقة، ولديه مبرراته من ضرورة المرونة والتطور. (١٧)

إن المتتبع لمعظم وسائل إعلامنا العربية المطبوعة ؛ سيصادف حتماً أسماءً تكاد تصفع عينيه بشكل يومي . . أنا لا أقصد بالطبع الأعمدة السياسية في الجرائد اليومية والتي تعد بمثابة ربطة العنق الأنيقة لكبار المسؤولين عن جرائدنا العربية ، لكن الذي أعنيه الأبواب النقدية ، والتي تكتب بقلم واحد ، وبفكر وحيد ، ولكنها تعالج جميع صنوف الفنون والآداب ، وهو ما يمكننا أن نطلق عليه (الناقد الموسوعي): فهو ناقد للقصة القصيرة ، والرواية ، كما أن الشعر ما بين قديمه وجديده لن يسلم من قلمه الناقد ، ومن العار عليه أن يقف أخرس أبكم عندما يزور معرضا للفنون التشكيلية ، أو عندما تقع عيناه (الميكروسكوبية) على لوحة جميلة دون أن ينطق ناقدًا ما لها وما عليها ، ودون أن يؤصلها ويتتبع أسلافها حتى جدها الأول .

ثم يفاجئك بنقد عميق لأغنية الموسيقار العربي محمد عبد الوهاب الجديدة ، ولا تدهش إذا كتب في اليوم التالي عن إحدى (سيمفونيات) الموسيقيين الكلاسيكيين ، ويجب عليك أن تصبر وتتحلى بطول البال وتسيطر على أعصابك ؛ عندما تقرأ له ذات يوم عن دراسة عميقة ، وموغلة في الاحترام لفلسفة الرقص الشرقي !! . . أرجوك لا تتعجب ، فناقدنا الموسوعة لديه القدرة على تأصيل الرقص الشرقي، وشرح وتوضيح ما يثيره فينا هذا النوع من الرقص - الذي يعتمد على هز وارتعاشات صدرية وبطنية و . . . . - من الفكر النقي الصافي غير المدنس بالأحاسيس الحيوانية التي تتملك بعض المتخلفين ؛ عند مشاهدته لهذا النوع من الرقص السامي .

ونقف نحن من ذلك موقف الحائرين !! . . . ماذا أراد بهذا ؟!! . . بل ماذا يريد منا كقراء بما يكتب ؟!! . . . أيهدف إلى إقناعنا بأن كل ما يقوله لنا هو صواب محض ؟ . . هل يحب أن يوهمنا بأنه قد تملك زمام أمر كل الآداب والفنون بكل اتساعاتها الأفقية ، وبكل عمقها الرأسي ؟ . . هل يخطط هذا الناقد الموسوعي لخداعنا بأن كل ما يوقعه باسمه كناقد ، هو من خالص فكره وأحاسيسه ومشاعره؟ .

لو كان هذا قصده ، إذن فقد نجح فيه . . . بل وكنت أنا نفسي ذات يوم - في بداية عهدي بنشر أعمالي - أحد المخدوعين بمثل هذا النوع

من النقاد الموسوعيين ، فلقد ذهبت بحياء وأدب شديدين وأنا بحضرة هذا المثقف الكبير والاسم الأشهر ، وقدمت إليه أحد كتبي هدية له مبديا - بتحرج كبير - أمنيتي ، لو يشملني ببعض اهتمامه النقدي ، ويكتب عن إبداعي بالحق ، ما له وما عليه ، لكنه فاجأني ببساطة مذهلة ((اكتب عن نفسك ما تشاء ، أو كلف واحداً من أصدقائك النقاد بالكتابة النقدية التي تريدها ، وسأقوم بنشرها في بابي اليومي ، هكذا يفعل الجميع)).

وبالرغم من يقيني الكامل أنه قال لي هذا الكلام المخلص مجاملا لي وتقديراً لصديق عمره الذي اصطحبني إليه وقدمني له ، إلا أنني قد أصبت بغصة في حلقي ، فتوقف الكلام الذي كنت أنوي أن أشكره به ، انحشر تماما في حلقي ، وما عدت قادراً إلا على الغمغمة بحروف مفككة بلا معنى .

وما أن خرجنا من عنده ، حتى كلت اللوم والتأنيب لمن كان واسطتي إليه ، وكأنه فوجئ هو الآخر بسذاجتي ، وقال متعجبا ((هل تظن أن هناك الناقد (السوبر مان) الذي يمكنه الكتابة بكل هذا الكم اليومي بالموسوعية المطلوبة ذاتها ؟!! . . . إن أفواه المطابع الشرهة تضغط عليه ليفعل هذا)) . ومن يومها وأنا أحذر مثل هذا الناقد الموسوعي .[١٨]

كانت هذه الصور السلبية للنقد الفردي , غيضاً من فيض - ولدينا منها المزيد - وكلها تثبت بما لا يدع مجالاً للشك أن غالبية النقد الفردي ضرره للساحة الإبداعية أكثر بكثير من نفعه ، هذا لو كان له من نفع غير لعب دور (الفترينة) لعرض كتاب جديد ، أو محاولة شرح أو توضيح بعض عناصر العمل الإبداعي بحيادية شبه كاملة ، فلا استحسان ولا استهجان ، أو كما قال كروتشه : ((وظيفة الناقد قاصرة على التأويل والشرح ، فينفض عن الأعمال الفنية الغبار ، ويخرجها إلى النور ، فيزودنا بمعلومات عن العصر الذي نقشت فيه قطعة فنية ، ويفسر لنا الصور اللغوية والإشارات التاريخية والمسلمات الفكرية في قصيدة من الشعر ، فإذا كان أحد من الناس لا ينكر اليوم فائدة الدليل في المتاحف والمعا رض ، فما ينبغي أن ننكر فائدة المرشدين المطلعين الذين يعرفون أشياء كثيرة يجهلها السواد الأعظم ، ويستطيعون أن يزودونا بكثير من المعارف))[١٩] .

ولكن - للأسف - الغالبية الغالبة من النقاد لا يقنعون بهذا الدور المشار إليه سابقاً وبذلك يسلمون ، وتسلم الأعمال الإبداعية والفنية منهم ، بل يصرون على أن يجعلوا من أنفسهم المربي الفظ ، والقاضي العابس ، بل والجلاد الظالم؛لسبب نفسي من تلك الأسباب التي شخصناها وحللناها في الصور السلبية السابق عرضها ، وهي على أي حال ليست لها أدنى علاقة بجوهر عملية النقد ، وكما قال كروتشه رافضا أن ينصب الناقد من نفسه مربيا أو موجها أو مشرعا ((فيوحي إلى أهل الفن بما يجب أن يفعلوه ، وما يجب أن يدعوه ، ويحكم على بعض المواد بأنها شعرية و على بعضها بأنها غير شعرية))[٢٠]

ويمكننا أن نطالع الصفحات الثقافية والأدبية ، أو نتابع البرامج النقدية المسموعة أو المرئية ؛ لكي نحكم بأنفسنا على مسلك غالبية نقادنا الفرديين ، ونشاهد أيضا فداحة الخطب الأدبي والإبداعي ، وربما يفسر لنا هذا القول بأنه ((في الفترات التي ينتج فيها الشعر العظيم ، لا يكون هنالك نقد ، وعلى العكس من ذلك ففي الفترات التي يكتب فيها نقد كثير يكون مستو الشعر متدنيا ، ولعل هذه الحقيقة تظهر نوعا من التضاد بين النقدي والإبداعي))[٢١] وتفسير ذلك أن الإبداع الجيد ينمو

ويزدهر أولاً ، كما هو الحال مع المسرح الإغريقي ، أو الرواية الإنجليزية على يدي تشارلز ديكنز ، وبعد ذلك يأتي النقد على استحياء - في أول الأمر- ليوضح ويشرح ما يعتقد في الأسباب التي جعلت هذا العمل جميلا، ويوما بعد يوم تتملك بعض النقاد الجرأة والعظمة والكبرياء ويتقمصون أدوار المعلمين والمربين والموجهين والقضاة الذين تنقصهم الحيادية والعدالة ؛ وتتحول الساحة الأدبية والثقافية إلى غابة خالية من الأمان للمبدع والفنان، بعد أن يكون قد سيطر عليها (بلطجية) الأدب ، وكما هو معلوم أنه كلما عم الأمان وانتشر ؛ نهض الإبداع وازدهر ، والعكس بالعكس .

عندما كنت أنشر تلك الصور السلبية على صفحات الجرائد كانت تجد استحسان الأصدقاء والزملاء من المبدعين والمؤلفين ، ربما لأنهم أكثر الناس معاناة من سوء الحال ، ولم يكن لي من الأصدقاء النقاد إلا القليل جدا ، بحيث لا يصل إلى عدد أصابع اليد الواحدة، وكنت أنتظر أن أسمع منهم تعليقا بالتأييد أو المعارضة ، ولكن لم يحصل ؛ لذلك كنت أبادر بالتطفل على ما يكتمونه عني في رؤوسهم أو في قلوبهم ، وكانت ردود فعلهم شبه مبهمة ، فمنهم من يختصر الإجابة باستحسان أصفر أقرب إلى الاستهجان ، ومنهم من نصحني بالإقلاع عن السير في حقل الألغام ، وخاصة أنني مبدع وأحتاج إلى النقاد للتعريف بي وبأعمالي ، وأن مقالاتي تلك تجعلهم يقفون مني موقفا معاديا ، لدرجة أن أحدهم قالها بصراحة : ((إنك تضع كلتا يديك في عش الزنابير)) .

وفي أيامها لم أكن مهتما إلا بقول ما أراه الحق والصدق وكشف الواقع المؤلم ، وكان عزائي الوحيد أنني لا أقصد الإساءة إلى فرد أو شخص بعينه ، ولكن كل مقالة كانت تشخص حالة مرضية بعينها، وهي قد تصادف وتتطابق مع شخصية فلان من النقاد ، ولكن في قرارة نفسي لم يكن المقصود هو فلان أو غيره ، ولم يكن في أيامها قد اختمرت تماما فكرة البحث عن منهج جديد في محاولة لتلافي عيوب النقد الفردي ، والنهوض بالواقع النقدي والإبداعي ،ثم إن ما ينشر من مقالات على صفحات الصحف قلما يثبت في الذاكرة - لو تمت قراءته بالفعل - وحتى بالفرض لو تمت القراءة ، وبقي في ذاكرة أحد الذين يظن أن الصورة تنطبق عليه،فلا بأس من هذا فربما أعاد حساباته مع نفسه وقوم نفسه بنفسه،وعاد إلى الحق والصواب ، وتمكن من إفادة الساحة الثقافية والإبداعية بشكل صحيح ، وبالتالي تكون المقالات قد أصابت هدفا .

هذا ما ظننته في أيامها في بداية التسعينات من القرن الماضي كما هو موضح في تواريخ النشر . ولكن ما إن توصلت إلى منهج النقد الجماعي التحليلي ، وبدأت أروج له في الساحات الثقافية ، بشكل فردي أولا ، ثم في مواجهات جماعية في شكل ندوات ومداخلات ، وكان أولها -كما أخبرت من قبل- في اتحاد كتاب وأدباء الإمارات العربية، وأسعدني حضور عدد كبير- بالقياس لحضور الندوات الثقافية العربية - وكان الحضور تمثيلا حقيقيا لكل الدول العربية ما بين الخليجي والعراقي والسوري والمصري واللبناني والأردني والسوداني والفلسطيني والمغرب العربي أيضا ، وأعترف بأنه كان حوارا مثمرا ومفيدا جدا لأفكاري الجديدة ، بحيث سيجد من يقارن بين المخطوطة الأولى وكانت بعنوان نظرية النقد الجماعي التحليلي ، وقد وزعت بكاملها على الحضور قبل الندوة بوقت كاف ؛ حتى يتمكنوا من قراءتها بهدوء وروية ، والتمكن من الرجوع إلى المراجع التي تعارض أو تؤيد هذه الأفكار الجديدة ، سيجد هناك الكثير والكثير من التغيير ما بين الحذف أو الإضافة بالمقارنة مع المخطوطة الثانية والتي روجت لها في مصر ما بين الجماعات الأدبية والثقافية ، وما بين وسائل الإعلام المسموعة والمرئية ، وكذلك سيجد تغييرا آخر في المخطوطة الأخيرة هذه ، والتي بين يدي القارئ الآن ، وهذا التغيير الهدف منه الوصول إلى فكرة أو أفكار أقرب إلى الصواب- والكمال لله وحده - ومن خلال الحوار والمناقشة فوجئت بأن الفصل الأول من الباب الأول والمحتوي على الصور السلبية للنقد الفردي ، قد أثار علي العديد والعديد من الحضور ، وتذكرت ((عش الزنابير)) ، لدرجة أن بعضهم تخلى عن الموضوعية في الحوار ، وأخذ يهاجمني شخصيا - كمبدع - فقالوا : ((أنني أعاني من عقدة نفسية بسبب الإهمال من قبل النقاد وبالتالي فإنني قررت مهاجمتهم على صفحات الجرائد انتقاما منهم)) وكان يلذ للبعض أن يلطف من هجومه أو أن يضع السم في العسل - الذي لا يمتزج بالسم عندي - فكان ((يعيب أيضا على النقاد الذين أهملوا كتاباتي المتميزة والحاصلة على العديد من الجوائز))، وأعترف بأني فوجئت بهذا الاتهام لسببين : الأول أنني لم أستعد له من قبل ، ولم أضعه في حساباتي ، وأنا بصدد مناقشة الأفكار الجديدة بموضوعية وبالحجة والمنطق والأدلة التي تعارض هذه الأفكار أو تؤيدها، السبب الثاني أن كل الأخوة من مبدعي ومثقفي دولة الإمارات - مواطنين أو وافدين - يعرفونني جيدا ، ويعرفون الكم الكبير من

الكتابات النقدية التي تناولت إبداعاتي ؛ وبالتالي فأنا لم أكن مستعداً للإجابة عن هذا السؤال بالإثباتات والأدلة المكتوبة ، لكي أنفي عني تهمة عقدة الإهمال النقدي . ولكني عرفت أن الزميل العزيز الذي هاجمني لم يأت إلى الإمارات إلا منذ وقت قصير وبالتالي فهو يجهل الكتابات النقدية التي تناولت أعمالي ، غير أن هذا الهجوم جعلني أتسلح في الندوات والمناقشات التالية بكشف كامل بعناوين و تواريخ الكتابات النقدية و التي تجاوزت الست والثلاثين دراسة نقدية من متخصصين محترمين من ذوي الأسماء المعروفة جداً في الساحة الثقافية العربية ، ومن دول عربية مختلفة ، بما جعلها درعاً لصد هذا الهجوم غير الموضوعي ؛ ولكي أتفرغ للرد والإجابة عن الأسئلة الموضوعية التي تثري وتفيد العمل والأفكار .

وفوجئت أيضاً في بعض الندوات بهجوم غير مبرر وغير منطقي ، فهو مرة يتناول النظرية والمنهج وبقية الأفكار باعتراض بشكل دائم رافضاً كل شئ وبدون أدلة من نقل أو عقل أو تجربة ، وعلمت بعد ذلك أن الزملاء من هذا النوع إنما هم نقاد يخشون على أرزاقهم من المنهج الجديد ، ولذا فهم يعملون على قتله في مهده - كما أفضى إليَّ بهذا السر أكثر من صديق - وتعجبت لسماع ذلك ، وأوضحت لهم أن هذا لن يحدث لسببين : السبب الأول أن الأفكار قد خرجت إلى النور سواء عبر الحوار في الندوات أو من خلال وسائل الإعلام المختلفة ، وبالتالي لن يتمكن أحد من وأدها ، حتى ولو مات من أطلقها ، السبب الثاني أن هذا المنهج لن يتسبب في قطع رزق أحد - فالأرزاق بيد الله - وكل ما في الأمر أن الأخوة من الكتاب الذين يتعرضون للإبداعات بالنقد - في ظل تطبيق منهج النقد الجماعي التحليلي - يحورون كتاباتهم من نقد العمل إلى عرض العمل ، وأنا نفسي أقوم أحياناً بعرض كتاب أعجبني ، أو نزولاً عن رغبة صديق في تعريف القراء بكتابه الجديد ، وما الضير في ذلك، سيتمكن الأخوة من الكتاب الذين كانوا يتركون العنان لأنفسهم المحملة بطبقات معرفية خمس خاصة بهم بما تحمله من ميل نفسي وثقافة تخصهم وحدهم متناولين العمل الإبداعي كمعلمين أو كمربين أو موجهين أو كمشرعين - كما قال كروتشه من قبل- سيتناولون العمل نفسه ولكن من منظور الدليل والمرشد الذي يحب أن يعرف الآخرين بكتاب يعتقد أن له قيمة تهم القراء وتمتعهم وتفيدهم، وستنشر كتاباته كما كان الحال سابقاً على صفحات الجرائد والمجلات الأدبية ، أو عبر وسائل الإعلام المسموعة أو المرئية ، وما الضير

في أن يصل الزملاء إلى المتلقين من خلال العرض الأمين المفيد للمبدع والإبداع والمتلقين ، بدلاً من كتابات نقدية ذاتية تنتقص من حق المبدع والإبداع و المتلقين أيضا ، حتى ولو حاول أن يكون عادلا فلن يقدر ، لأنه أمر خارج عن إرادته ، لأنه سيكون واقعا تحت تأثير قوي من قبل طبقاته النفسية المعرفية ما بين الفطري منها والمكتسب ، فكما قالها أبو الطيب المتنبي منذ قرون :

وكم من عائب قولاً صحيحاً   وآفته من الفهم السقيم
ولكن تأخذ الآذان منه   على قدر القرائح و العلوم

ولذلك ومن أجل العدالة و الموضوعية والحق يجب أن يكون شعار الناقد الفرد ((نعم للعرض لا للنقد)).

وإذا كان هذا هو حال وواقع النقد الفردي ، فما الذي يجعلنا نتمسك به - بالرغم من ضرره وفساده وإفساده وتأثيره السلبي على الإبداع والمبدعين ؟! . لماذا لا نبحث عن بديل آمن ، نجد فيه من الضمانات التي تحمي الإبداع والمبدعين من شر تلك السلبيات ؟ . لماذا نظل واقفين جامدين هكذا أمام مناهج وطرق نقدية فردية بدأت منذ أفلاطون وأرسطو ، منذ أن كان العلم كهنوتيا ، أو شبه كهنوتي ، حينما كانت القراءة ومتعة القراءة ، وكذلك الحق في نقد ما يكتب والإدلاء بالرأي هي أشياء قاصرة على الخاصة أو حتى خاصة الخاصة ، ولكننا الآن في بدايات الألفية الثالثة ؛ وما جاء معها من انتشار واسع للعلم والثقافة وتنمية التذوق الفني والأدبي بين الشرائح المختلفة والعريضة من كل شعوب الأرض ؛ فالمنطق السليم ، والعدالة يفرضان بكل قوة أحقية كل طوائف الشعب في نقد ما يقرؤون ، وما ينشر عليهم ، لماذا نسرق منهم حقوقهم في هذا المجال ، كي يغتصبها ناقد فردي من هؤلاء الذين عرضنا لبعض من صورهم ؟! . ولماذا لا يستفيد المبدع والإبداع من مجموع أذواق وآراء القارئين الناقدين ، بدلا من الناقدين القارئين ؟! . هل سنظل نقول : لقد وجدنا آباءنا كذلك يفعلون ؟! . لماذا لا نغامر معا ونكتشف مناهج وطرقا جديدة في النقد ، تثري الساحات الإبداعية ، وتجنبها شرور وسلبيات النقد الفردي العتيق ؟! . لماذا لا نترك الحكم والتقييم للمتلقين، ونترك تحليل تقييم المتلقين للعلماء والمختصين ، وبعد ذلك كله ، نترك تقويم العمل الإبداعي للمبدع نفسه ، أو لمن يعد نفسه ليكون مبدعا، ونكون متفقين مع كروتشه حينما قال : ((الفنان قاضي نفسه ، وهو قاض قاس لا يفلت منه شيء ، والشعب قاض منزه عن الهوى ، وهما

الحكم العام الخالد . أما الناقد فلا يحكم إلا بالإعدام على أموات ، وينفخ الحياة في أحياء ظانا نفسه أنه نسمة الله الذي يحيي الموتى))[٢٢]

ووجدت أخيرا ؛ ولكي أضع حدا نهائيا لتهمتي : غض الطرف عن النقاد الجيدين ، وعقدة الإهمال النقدي . أن أعرض على القارئ بعض الدراسات النقدية التي تفضل بها عدد كبير من كبار النقاد على مستوى الوطن العربي،يشهد لكل منهم سيرته الذاتية المشرفة،وكل هذه الدراسات تناولت عملا إبداعيا واحدا هو روايتي (احترس من الدولار).

وعندما قررت عرض هذا - بعد طول تردد وإحجام - لم يكن الدافع هو الفخر أو النرجسية كما سيتهمني الجاهزون دائما لاتهام الآخرين ، بل كما قلت في أول الفقرة ، وأضيف أيضا بأنه بجانب الصور السلبية للنقد الفردي ، هناك أيضا صور إيجابية ومشرفة ، مثل هذه الصور التي سأعرضها حالا ، وليس سبب وصفها بالإيجابية والمشرفة أنها تناولت عملا إبداعيا يخص شخصي المتواضع ، ولكن تاريخها الثقافي والنقدي وتخصصها هو الذي يلحق بها صفتي الإيجابية والشرف، ولذلك تعمدت أن ألحق كل إسم بسيرته الذاتية حتى تكون خير شاهد على ذلك ، وسأجدني مضطرا لاختيار بعض الدراسات النقدية معتذرا عن البعض الآخر من الدراسات النقدية التي تناولت العمل الإبداعي ذاته من نقاد آخرين أحمل لهم كل الحب والتقدير ، ولكن فقط لضيق المكان ؛ ولأن الهدف من العرض ليس استعراض كل ما كتب عن أعمالي الإبداعية ، بل هو اختيار أقلام نقدية فردية متنوعة ، وبالرغم من إيجابيتها وشرفها واحترامها ، إلا أنها مع هذا ستبقى فردية وذاتية وتعبر عن الطبقات المعرفية النفسية الخمس لصاحبها بخصوصيته الحادة. وسيستتبع هذا العرض نوع من التحليل المتواضع لكتابات ودراسات نقدية مختلفة حول عمل إبداعي واحد (رواية احترس من الدولار) علما بأن معظم هذه الأقلام التي أجلها وأقدر لها اهتمامها بقراءة أعمالي - لم ألتق بها قط ولم يحدث أي تعارف بيني وبينها على الإطلاق ، ولم تربطني بها صداقة - وإن كان هذا يشرفني ويسعدني - وبالتالي لم تكن في كتاباتهم مجاملة لي ، ومع احترامي للجميع سأقدم الدراسات النقدية حسب الأحرف الأبجدية ، وسأكون مضطرا لعرض خمس دراسات فقط ، أما باقي الدراسات النقدية فقد يصدر بها كتاب خاص فيما بعد ، ومرة أخيرة أعتذر لمن كتب دراسات نقدية حول الرواية نفسها ولن يتاح لها العرض هنا :

الدراسة الأولى :

بقلم الأستاذ إبراهيم سعفان

(احترس من الدولار)

تعرية للضعف الإنساني أمام المغريات [٢٣]

((رواية احترس من الدولار للأديب محمد نور الدين ، تعالج قضية العاملين في الخارج ، وترصد التغيرات الاجتماعية والنفسية التي تطرأ عليهم وانعكاس ذلك على سلوكياتهم مع الآخرين .

بدءا يدخلنا الكاتب من العنوان (احترس من الدولار) ومن الفقرة الأولى في الرواية في أحداثها مباشرة ، ورغم أن العنوان يكشف للمتلقي عن القضية التي تعالجها الرواية ، ولكن الكاتب استطاع أن يجذب المتلقي للدخول في الرواية لمتابعة الأحداث ونهايتها ، والكاتب بذلك ينهج نهج القصص القرآني الذي يضع المتلقي أمام الحدث مباشرة كما في قصة يوسف - عليه السلام - عندما أخبر والده أنه رأى الشمس والقمر له ساجدين ، كما أخبرنا النص القرآني في قوله تعالى ((إذ قال يوسف لأبيه يا أبت إني رأيت أحد عشر كوكباً والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين ، قال يا بني لا تقصص رؤياك على إخوتك فيكيدوا لك كيدا إن الشيطان للإنسان عدو مبين)) سورة يوسف الآية ٤، ٥.

الرواية تصور التناقض الذي يولد الصراع ، على محاور مختلفة :

صراعه أيضا بين :

الإنسان ـــــ نفسه ، الإنسان ـــــ المجتمع

القناعة ـــــ الطمع ، الحب ـــــ الكره والخيانة

من الفقرة الأولى في الرواية يستخدم السائق كعنصر إثارة للقارئ وجذب له: ((بالرغم من أن هذا السائق القاهري ليس مجرما، ولم يفكر من قبل في ارتكاب أية جريمة ، إلا أنه كان مضطرا في هذه الليلة إلى التفكير في ارتكاب جريمة قتل الراكب الذي أتى به من المطار)) ص٥.

بهذه الفقرة يربط الكاتب بينها وبين العنوان (احترس من الدولار) كدلالة تحذيرية. ويكشف جانبا من جوانب تأثير الدولار على أول إنسان التقاه عبد الغني العائد من الخارج .. بدأت الأفكار الشيطانية تلعب بالسائق، وتفتح أمامه أبواب تحقيق حلمه القديم في امتلاك سيارة، فالكاتب يقدم الدافع القوي لارتكاب السائق جريمة القتل، وإمعانا في تأكيد هذه النية عند السائق ولجذب المتلقي؛ يكشف عن خطة السائق الشريرة ((ماذا لو أوقفت التاكسي بجانب هذا النهر الواسع العميق الذي يحف بالطريق وأستولي على كل ما عاد به من هدايا ودولارات من بلاد البترول؟ إنها ضربة العمر، يمكنني بعدها شراء التاكسي الذي أحلم به)) ص ٥.

تحريك لغريزة حب الاستطلاع عند المتلقي ليصاحب الكاتب في رحلته ليرى ماذا سيفعل السائق، وماذا سيحدث له لو نفذ الخطة؟ هل سيتغلب عنصر الخير على الشر ويتراجع عن جريمته؟ ولا ننسى أن نشير إلى وصف الكاتب للسائق (بالقاهري) ولهذا دلالة تبين الفرق الخلقي والنفسي بين إنسان المدينة وإنسان القرية.

الفقرتان السابقتان توحيان بوجود صراع خفي فيه ترقب وحذر بين السائق والراكب.

عبد الغني آثر الصمت والانزواء في ركن السيارة مختلياً بذكرياته؛ مما وتر السائق وجعله نهبا لفكره الشرير. ومما زاد من توتره أيضا وحشة الطريق ليلا ((فليل هذا الطريق الزراعي الملاصق للنهر حتى في انحناءاته والتواءاته كثعبان، هو ليل مظلم فحمي مدخن، وعار من أية مصابيح كهربائية ... بينما جذوع الأشجار العجوز الضخمة ترفع فوقها أغصانا ثقيلة كثيفة، مدت أعناقها وسواعدها من فوق الطريق لتلتقي مع أغصان أشجار الجانب المقابل من الطريق، وشكلا معا قبوا مرتفعا تتكسر عليه أشعة مصابيح سيارته الأمامية ... وإذا تصادف وسقطت الأشعة فوق مياه النهر عند إحدى المنحنيات اليسارية، فإنه يرى في الماء لمعانا سريعا ومرعبا، يشبه عيون الشياطين الغرقى، فيقتلع عينيه مبتعدا عنها، ويثب بهما إلى المرآة الأمامية؛ ليتابع خلفه ويرشق الراكب بغيظ واحتجاج؛ لهذا الصمت الذي دثر نفسه به منذ بداية الرحلة)) ص ٦.

ولأن السائق ليس مجرماً بطبعه؛ يحاول الكاتب من حين لآخر توضيح ذلك، في تردده ومحاولته كسر الصمت الذي يتيح للأفكار

الشريرة أن تنطلق من عقالها ، فهو الذي يحاول فتح الحديث مع الراكب لتبديد الأفكار السوداء ، وكان من المفروض أن تأتي المبادرة من الراكب لاستكشاف نية السائق تجاهه ، فنرى السائق يسأل الراكب لحثه على الكلام : ((ألم نقترب من البلدة يا أستاذ ؟ لم يجبه الراكب، كأنه لم يستمع إلى سؤاله . . . فأعاد السؤال بنبرة أكثر حدة وضيقا : ألم نقترب بعد من البلد يا أفندي ؟!!)) ص٧ .

انشغل عبد الغني أبو ثروة عن السائق بذكرياته الماضية في اليمن وأيامه القادمة السعيدة مع زوجته وابنته. ولكن عبد الغني سرعان ما نبت الشك في نفسه عندما سأله السائق : ألم تخبر أحدا بموعد وصولك يا أستاذ ؟ ص٢ . فيجيبه عبد الغني بسؤال فيه شك : ولماذا هذا السؤال ؟!! .

وبعد أن يستثير الكاتب في المتلقي وعبد الغني الشك تجاه نية السائق ، نراه يمحو هذه النية السيئة ، يبين الكاتب أن الشر الذي استيقظ في السائق ليس متأصلا فيه ، ولكنه ينطلق في لحظات الضعف الإنساني أمام المغريات القوية ، فنرى الكاتب يكشف عن طيبة السائق في الفقرة التالية ((ولم يكن ارتياح السائق - الذي رطب قلبه - بسبب قرب نهاية الرحلة ، ولكن بسبب انتعاش الراكب ، ويقظته وتخلصه من حالة اللانطق هذه ، ولذلك قرر أن يمسك بطرف الخيط ، ولا يتركه أبدا إلا مع نهاية الرحلة ؛ حتى يبدد الأفكار الشيطانية التي ضببت خياله لأول مرة)) ص٢٨ .

وتنتهي المرحلة الأولى من رحلة عبد الغني أبو ثروة من المطار إلى منزله وقد أصبح هو والسائق صديقين ، وبعد ذلك تبدأ المرحلة الثانية من رحلة عبد الغني مع زوجته وصديقه الغتت ، وصدمته في زوجته التي خانته وتزوجت صديقه الغتت ، وصارت شخصية أخرى تماما بسبب جشعها وذاتيتها ، فأصبحت تاجرة عملة ، والصدمة الفظيعة لعبد الغني كانت عندما أنكرته ابنته ، ويخرج عبد الغني صفرا من كل شئ ، ماديا ونفسيا واجتماعيا ، وليس هو فقط بل كل الشخصيات التي حوله رغم نجاحها ماديا ، ولكنها خسرت نفسها ، إلا أم عبد الغني الرمز الحقيقي لكل القيم الجميلة ، والحارسة لعبد الغني منذ الصغر لتبعد عنه الشر ، ولكن الشر كان أقوى ، فأخذه منها حتى ضاع في دنيا الله أخيرا .

هناك ملاحظتان يجب الإشارة إليهما :

١- بداية الرواية تجعلنا نلتفت إلى بدايات أعمال محمد نور الدين ، ففي الرواية (هذا ما حدث للأستاذ) يدخل الكاتب مباشرة في صميم الأحداث ، فيقول : ((صرخ الحاج سعد في وجه الحاضرين وكأنه يسبهم وينتقم لنفسه من جرح قديم: عليَّ الطلاق بالثلاث .. عليَّ الطلاق بالثلاث مرة ثانية إنكِ لن تشم ثوب ابنتي سعدية مرة ثانية .. ولن تدخل بيتك مادمت حيا .. ومرة ثانية .. لو كنت رجلا يا فرج أفندي .. أرني ماذا ستفعل)) ص٧ . وفي روايته المخطوطة (رسالة إلى المهاجرة الحسناء) نجد البداية نفسها ، وهذه البداية التي يدخل بها الكاتب في قلب الأحداث مباشرة ليست في الروايات فقط، ولكن في القصص القصيرة أيضا .

٢- قضية الاغتراب سواء الداخلي ، أو الخارجي ، تشغل الكاتب محمد نور الدين ، ولذا نجدها محورا في أعمال قصصية أخرى غير تلك الرواية ، ففي رواية (هذا ما حدث للأستاذ) نجد سعد الأقرع الفلاح الأجير صار من الأغنياء بعد سفر ابنته إلى الخارج، وفي رواية (رسالة إلى المهاجرة الحسناء) تصور المهاجرين من مدن القناة في حرب ١٩٦٧م وأثرهم في أخلاقيات القرويين ، أما القصص القصيرة التي عالجت هذه القضية فهي: (عفريت نفق الشندغة، ضائعة في سوق الرولة ، حتى لا يطول الانتظار ، فوانيس الأحفاد) .

٣- الإنسان ابن بيئته ابتداءً من الأسرة ومروراً بالمدرسة وانتهاءً بالمجتمع ، فكل منها له مؤثراته التي قد تغير سلوك الإنسان، وتغير شخصيته ، ولذلك نرى الكاتب يبين بنية كل شخصية من شخصيات الرواية خاصة الرئيسة مثل عبد الغني أبو ثروة ، وجميلة زوجته ، و الصديق الغتت .

الشخصيات :

١- عبد الغني أبو ثروة: في النص التالي نستخلص سمات شخصيته ((.. فقد الأب .. الإحساس بالذل والمهانة .. مشاعر الخوف من الآخرين .. كانت أكف العفاريت واللصوص تدق نوافذ المساء كل ليلة

.. حضن أمه التي كانت تلاصقه لم يكن كافياً لحمايته .. كان يدس عينيه .. أنفه .. كل رأسه في صدرها .. بين نهديها الفخيمين .. كان في الثامنة من عمره .. لم يكن يشعر بالأمان .. كان يشعر بلذة غير مسماة .. كان يشعر بارتياح عندما ينكمش في صدرها كلما استرق السمع لأصوات مبهمة في الليل .. فتضمه أكثر إلى أعماقها .. تعتصره بحنان مطمئنة له .. بأن هذه الأصوات التي تتحرك ليست إلا أصوات الكلاب تلاعب بعضها في ضوء القمر .. لكنه يلتصق بها أكثر مخبئا كل وجهه بين نهديها في فزع .. لا يا أمي .. إنها العفاريت .. كانت تضحك بدفء مطمئن .. وتهمس مؤكدة في صدق .. يا حبيبي لا توجد عفاريت .. ما عفريت إلا بني آدم .. اقرأ الفاتحة)) ص١٣

فعبد الغني أبو ثروة يتسم بالتالي :

- إحساس اليتم بعد فقد والده .
- عدم الإحساس بالأمن .
- الالتصاق بأمه كحصن أمان وحب و دفء .
- إحساس بالذل .
- رغبته في أن يكون إنساناً مهماً مرموقاً في القرية .
- حب المال ؛ ولهذا سافر إلى اليمن ، ولهذا أسماه الكاتب أبو ثروة .
- وارتباطه بأمه ولجوؤه إلى صدرها إحساس بالرجوع إلى مرحلة الطفولة حيث الأمان والحب والدفء ، و ما أسماه فرويد بالمرحلة الفمية ، وهي كما تقول الدكتورة فوزية الدريع ((أول مرحلة نمو نفسي وهي تمتد من ميلاد الطفل إلى بلوغه ١٨شهرا حيث يكون الفم هو مركز اللذة)) كتاب القبلة ص٦٣.

ووفق نظرية فرويد التي يرى أن ((كلنا مولودون بنزعة جنسية تحتاج إلى إشباع وأننا في حالة عدم إمكانية الإشباع الجنسي المألوف نبحث عن بديل ولأنه يرى أن ثدي الأم هو أول شئ جنسي في حياة الإنسان .. فإن صدر الأم يبقى محورا تركيزيا على عقل الطفل الذكر بشكل خاص وأساسا لنزعة الشيئية)) كتاب القبلة ص ٦٥.

ونزار قباني - رحمه الله - في حديثه المستمر عن النهود يدل على ارتباطه بالمرحلة الفمية ، وقد بين ذلك الدكتور كمال نشأت في مجلة

المنتدى العدد ١٧٨ يونيو ١٩٩٨ فقال :

((وارتباط النهد بلذة المص والرضاعة عودة إلى مرحلة طفولية يسميها فرويد المرحلة الفمية ، وهي مرتبطة بحياة الطفل لأنها تمده بالغذاء اللازم لحياته ، وهي في الوقت نفسه أول منطقة يتركز فيها الإحساس باللذة)) .

عبد الغني أبو ثروة في رحلة حياته لم ينس شيئين : اليتم وأمه ، يتذكرهما ويتفجر لديه الإحساس بهما عندما يتعرض لموقف من المواقف المؤثرة والمحركة لهما .

فشخصية عبد الغني أبو ثروة شخصية غير كاملة ، يتم وفقر، حرمان عاطفي عندما ترتبط بزوجة تتوفر فيها صفات الأم ، فهل كانت (جميلة) الزوجة التي يتمناها عبد الغني ؟ .

٢- شخصية الزوجة (جميلة) :

تتحدد سمات شخصية الزوجة جميلة في التالي :

- طموحة : ونتبين هذا الطموح في أحلام مستقبلها : الأول في إتمام دراستها حتى المرحلة الجامعية ، والثاني : ظهر جليا عندما فشلت في تحقيق الأول ؛ تنفيذا لأوامر الأب وهو أن تصبح غنية ، وتفجر هذا الطموح عندما تزوجت عبد الغني أبو ثروة المدرس .

- متمردة : ونتبين هذا في ثورتها على سلطة الأب الذي يحاصرها بالأوامر ، فترفض مثلا لبس الحجاب ؛ إعلانا لتمردها على سلطة أبيها الطاغية . في الفقرة التالية يبين الكاتب تأثير البيئة في تكوين الشخصية : ((وهكذا كان بيت جميلة فريق كامل متكامل يتكون بتفاهم ليس له مثيل من أبيها وأمها لممارسة أي نوع من أنواع الضغوط والإحباط . . والقدرة الهائلة على التيئيس وتحطيم الآمال الكبار وقتل الهمم ؛ لذا تخلت جميلة عن فكرة مواصلة الدراسة ، ولم يعد لها من وسيلة في يدها لتحقيق أحلامها في زوج المستقبل الذي رسمته وحفرته بكل دقة وتأن في خيالها غير الوقوف أمام المرآة والاهتمام بشكلها وجمالها)) ص ١٠٩ .

فالزوج هو وسيلة جميلة لتحقيق حلمها الثاني وهو الثراء ؛ ولذا وافقت فورا على عبد الغني عندما تقدم لخطبتها .

ومن سلوك الشخصيتين نجد أن كلا منهما وجد في الآخر ضالته المنشودة ، علاوة على أن جميلة وجدت في ضعف عبد الغني أمامها

فرصة للسيطرة عليه.

٣ - شخصية أم عبد الغني:

أم مثل كل الأمهات الريفيات القادرات على مواجهة أعباء الحياة بمفردها، فاليمن أخذت زوجها شهيدا، ثم أخذت ابنها عبد الغني عندما سافر للعمل بها، تحدت الظروف بمفردها، فرفضت الزواج تماما لتتفرغ لتربية ابنها ((كانت تشعر في أعماقها بالفخر والغرور؛ لأنها أنجبت هذا الرجل،كانت تتأكد كل يوم يمر بها أنها كانت على صواب عندما رفضت الزواج، ولم تستجب للمغريات من الرجال والنسوة اللاتي كن يخفنها من المستقبل في هذه الحياة الشاقة بدون رجل))ص٤٩.

جسد الكاتب في شخصية الأم شخصية مصر الصامدة رغم ما يمر بها من محن وأخطار، وخوفها على أبنائها، ظلت الأم بالنسبة لعبد الغني نبع الحنان الذي لا يستغني عنه أبدا، حتى بعد زواجه، وظل عبد الغني الحلم الجميل بالنسبة لأمه، حتى وهو يشق حياته بعيدا عنها.

الأم شخصية قوية حنونة تسبغ على ابنها الحب والرعاية والنصيحة، واستسلامها لمطالبه ليس عن ضعف، ولكن حبا لابنها وحرصا عليه.

هذه هي الشخصيات المحورية التي تدور حولها الأحداث، ويتأسس عليها الصراع:

الأم ـــــ الزوجة

الزوجة ـــــ الزوج

الأم ـــــ الابن

الصراع الأول: تنازع على السلطة والسيطرة بين الأم والزوجة على عبد الغني.

الصراع الثاني: تنازع لا شعوري بين الأم والابن، فالابن يريد الخروج من دائرة الأم، والأم تحاول المحافظة عليه حتى لا يقع فريسة للزوجة الطماعة.

أما باقي الشخصيات فهي ثانوية تدور في فلك الشخصيات الرئيسية.

عندما ننظر إلى نهاية هذه الشخصيات رغم صراعها - سواء كان مشروعا أو غير مشروع - لتحقيق أحلامها، نجدها - ما عدا الأم - قد فشلت في تحقيق أحلامها، وهنا يقفز سؤال لعل الكاتب يريد أن يطرحه خلال روايته: ما سبب هذا الإخفاق؟.. هل يرجع إلى التناقض

بين الأحلام و القدرات ؟ هل يرجع إلى سوء استخدام الوسائل ؟ هل يرجع إلى خلل نفسي في هذه الشخصيات ؟.

لقد استطاع الكاتب بتحليله الاجتماعي والنفسي للشخصيات أن يجيب عن هذه الأسئلة ، وهو بذلك ينبش في دماغ المتلقي ؛ ليفجر داخله الحوار ليبحث عن الأسباب ليصحح مساره.
و هناك بعض الملاحظات :

١- استخدام الكاتب الأسلوب السردي محافظاً بوعي على الحبكة الفنية ، مستخدماً تنوع الضمائر ، و(الفلاش باك) ، والحوار لإحداث التنوع وجذب القارئ ، إلا أنه يوجد ثغرة في السرد الطويل الذي أشعرنا بالاسترخاء.

٢- شخصية الشرطي الذي خاض تجربة عبد الغني من أجل الثراء ولكن بصورة أخرى يبدو أنها مقحمة ، وإن كان عند الكاتب ما يبرر وجود هذه الشخصية كمعادل لشخصية عبد الغني.

٣- أنهى الكاتب روايته بشكل سينمائي مباشر يكشف عن هدف الرواية ، ومن الممكن الاستغناء عن هذه النهاية مكتفيا بالوقوف عند ضياع عبد الغني.

٤- اللغة أدبية بسيطة يسيطر عليها الكاتب ، ويستخدمها بقدرة لإحداث التواصل بينه وبين المتلقي ، مع وجود بعض الفقرات الشاعرية.

٥- أحسن الكاتب استخدام الطبيعة والأماكن في الرواية موظفاً لها حسب الحاجة إليها.

رواية (احترس من الدولار) وثيقة مهمة لحياة العاملين في الخارج، قدمها الكاتب محمد نور الدين بصورة حادة ؛ ليحدث الصدمة التي تجعل الإنسان يفيق من غفوته.

السيرة الذاتية

للأستاذ إبراهيم سعفان

حياته العملية :

١- مدير تحرير مجلة الثقافة الشهرية والثقافة الأسبوعية الصادرتين عن الهيئة العامة للكتاب بالقاهرة .

٢- مدير تحرير مجلة المنتدى بدبي .

٣- عضو لجنة القصة بالمجالس القومية المتخصصة بالقاهرة .

٤- عضو لجنة النشر بالهيئة العامة للكتاب بالقاهرة .

٥- عضو لجنة التحكيم بمسابقات نادي القصة بالقاهرة .

٦- عضو لجنة التحكيم بمسابقات اتحاد الكتاب بالإمارات .

٧- عضو لجنة التحكيم بمسابقات شرطة دبي للقصة القصيرة .

٨- عضو اتحاد الكتاب بمصر .

٩- عضو نادي القصة بمصر .

١٠- عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية .

١١- مؤسس جمعية زهراء حلوان الأدبية بالقاهرة .

١٢- شارك في عدد من المهرجانات الأدبية بالبلاد العربية .

١٣- شارك في ندوات تلفزيونية وإذاعية حول الأدب والنقد الإسلامي بالرياض والشارقة والقاهرة .

الإنتاج الأدبي :

١- هدم اللغة العربية لماذا ؟ (١٩٧٢م - دار آتون بالقاهرة - طبعة أولى) .

٢- نقد تطبيقي (١٩٧٥م - المجلس الأعلى للفنون والآداب بالقاهرة - طبعة أولى) .

٣- نظرات نقدية (دراسة في القصة القصيرة والرواية ، ١٩٨٥م - الهيئة العامة للكتاب بالقاهرة - طبعة أولى) .

٤- أثر أكتوبر في الشعر المصري (١٩٨٦م - المركز القومي للفنون والآداب بالقاهرة - طبعة أولى) .

٥- القناع (مجموعة قصص ١٩٨٨م - مطابع مؤسسة البيان بدبي - طبعة أولى) .

٦- أزمة الفكر العربي (١٩٩٤م اتحاد كتاب وأدباء الإمارات - طبعة أولى).

٧- أوراق في الأدب والنقد (١٩٩٥م الهيئة العامة للكتاب بالقاهرة - طبعة أولى) .

٨- قبل أن تنطفئ النار (مجموعة قصص ١٩٩٨م الشركة العربية للنشر والتوزيع - القاهرة - طبعة أولى) .

٩- فضاء الجرح (دراسات في أدب الانتفاضة - الدائرة الثقافية بالشارقة ٢٠٠١م) .

الدراسة الثانية :

بقلم الأستاذ الدكتور حلمي محمد القاعود

قراءة في رواية
(احترس من الدولار) لمحمد نور الدين

((نحن أمام كاتب روائي جديد، يبشر بعطاء جيد. كتب بعض الروايات والمجموعات القصصية، وفاز ببعض الجوائز وشهادات التقدير عن أعمال تقدم بها في بعض المسابقات، منها الجائزة الأولى في مسابقة القصة القصيرة التي أجرتها هيئة الإذاعة البريطانية عام ١٩٩٢م، وحصل على شهادة تقدير من جائزة إحسان عبد القدوس عام ١٩٩١م عن روايته (احترس من الدولار) موضوع المقال، وإنتاجه الروائي يبدو أكثر من إنتاجه في القصة القصيرة وفق ما تنبئنا سيرته الذاتية، فقد صدرت له مجموعة (البعض يفعل هذا) وأخرى بعنوان (حضرات السادة العشاق)، في الوقت الذي نشر فيه ثلاثية روائية تحمل عنوان : (هذا ما حدث للأستاذ) الجزء الأول، والجزء الثاني كان بعنوان (هذا ما حدث في كفر مفتاح) وقد نشر مسلسلا في جريدة الأهرام المسائي١٩٩٣م، والجزء الثالث بعنوان (حلم الأستاذ جمال) ونشر في لندن وبيروت إثر التنويه والإشادة به من قبل المحكمين في جائزة الناقد للرواية عن دار رياض الريس ١٩٩٢م، كما نشر رواية أخرى مسلسلة بعنوان (في قريتنا شيطان) بالأهرام المسائي ١٩٩٤م. وله مجموعة من الروايات تحت الطبع....

ورواية (احترس من الدولار) [١] لمحمد نور الدين، تعالج فكرة السفر إلى الخارج، ورغبة الناس في جمع المال؛ لمواجهة ظروفهم المادية الصعبة، وما يتولد عن ذلك من مشكلات اجتماعية وخلقية خطيرة، والسفر إلى الخارج موضوع جديد طرأ على حياة المصريين في العقود الثلاثة الأخيرة؛ بسبب تراكمات اقتصادية واجتماعية أحدثت مضاعفات خطيرة أثرت على بنية المجتمع، وعصفت بشرائح عديدة منه.

والكاتب يختار لموضوعه فترة زمنية اشتد فيها سعار بعض الشرائح الاجتماعية من أجل الغنى أو الثروة التي تأتي عن طريق العمل

في البلاد العربية والأجنبية ، وهذه الفترة أعقبت حرب رمضان في السبعينيات ، وقد شهدت تحولا اقتصاديا من الاقتصاد الاشتراكي أو الموجه الذي تهيمن عليه الحكومة إلى الاقتصاد الحر الذي يحركه الأفراد وشركات القطاع الخاص ، وهي على كل حال ، فترة حافلة بالأحداث والتغيرات والتحولات التي جرفت في طريقها كثيرا من القيم والأخلاق والمعايير، وسادت فيها قيمة المال بشكل واضح أكدته الملاحظات والدراسات .

أما الزمن الروائي في (احترس من الدولار) فهو قصير للغاية، إذ لا يتجاوز يومين فقط منذ هبط (عبد الغني أبو ثروة) من طائرته التي عاد فيها من الغربة ، حتى وصل إلى قريته ، وانتهت أحلامه وآماله في اليوم التالي . الرواية تعتمد على الاسترجاع للكشف عن تاريخ الشخوص وطبيعة الأحداث وتسلسلها في تكثيف زمني محكم لا يتجاوز اليومين . كل شخصية رئيسة تحكي ما يخصها أو يخص شخصية أخرى من خلال اللحظة الراهنة ، فتقدم ماضيها وتطورها وما جرى لها وما انتهت إليه ، فأم عبد الغني تحكي نشأته وتطور حياته مذ كان طفلا تركه أبوه الذي قتل على أرض اليمن في حرب الستينيات ، وظلت ترعاه أرملة صابرة قوية حتى صار معلما في المرحلة الابتدائية ، ويتزوج ، ويقرر العمل في اليمن مدرسا ليزيد من دخله ويأتي بالهدايا والذهب كما أرادت زوجه .

والزوجة تحكي قصة حياتها ونشأتها وظروفها المتعثرة وزواجها القهري من عبد الغني و سفره إلى الخارج ومعاناتها في بعاده إلى أن التقطها الشيطان (صديقه) وزين لها الخروج إلى العمل والتجارة في العملة ، حتى صارت (مليونيرة) ثم التخطيط لطلاقها من زوجها بطريقة محكمة ، والانتقال إليه لتعاشره معاشرة الأزواج بعد طلاق مزور .

والزوج يقدم لنا جوانب أخرى من الأحداث تتكامل مع ما روته الأم و الزوجة ... ويتم ذلك كله في أقل من يومين .

أما المكان داخل مصر فهو قرية مصرية مجهولة الاسم ، ومدينة مصرية مجهولة الاسم أيضا ، لا نعرف من ملامحها إلا امتداد العمران في جوانبهما ، وإقامة العمارات الشاهقة التي ضيعت ملامح الاثنين وخاصة المدينة ، ثم نجد أن منزل القرية الذي يعيش فيه (عبد الغني) يتغير بسبب الزواج ، فتنشأ فيه دورة مياه حديثة ، ودخله مياه المشروع،

وتغطى أرضيته بالبلاط وتطلى جدرانه بطلاء حديث ، ويتحول البيت إلى تحفة - في نظر أهل القرية - تضارع بيت العمدة !.

المكان خارج مصر ، هو اليمن .. اليمن مطلقا ، لا قرية بعينها، ولا مدينة محددة ، ولكن مكانا موحشا مقفرا لا مستشفى فيه و لا أطباء ولا أسواق ، والزملاء - زملاء عبد الغني - يودعون بعضهم قبل النوم، ويستقبلون بعضهم بحرارة في الصباح ؛ لأنهم يخافون أن تنزلق فوقهم وهم نيام أحجار الجبل القريب منهم بفعل الندى الذي يزحزح الصخور، اليمن مكان عام مبهم ، ولكنه يرمز في الرواية إلى التعب والعناء والوحشة ، وقبل ذلك الموت ، الذي لقي والد عبد الغني حتفه في الحرب، وتصفها الأم - التي ترملت بسببها - وصفا حزينا مؤثرا عندما قرر عبد الغني السفر إليها للعمل : ((اليمن هذه التي تأخذ الرجال ولا تردهم .. اليمن التي رملت نساء مصر ، ويتمت أولادها ، وخربت ديارها .. تأتي اليمن الآن لتخطفك مني)) [٢] .. وقبل ذلك تتحدث عنها الأم الأرملة بلهجة شعبية يدرك مغزاها البسطاء في القرية المصرية : ((حرام .. حرام عليها اليمن .. والله حرام عليها اليمن)) [٣] . وكأن الأم في هذه العبارة، تلقي مخزون أحزانها العميقة القديمة على اليمن التي ابتلعت جسد زوجها (والد عبد الغني) وتتهيأ الآن لتبتلع ابنها (عبد الغني) ، ولا تدري المسكينة أن المكان محايد ، لا يصنع المأساة ، ولكن البشر يجعلونه وعاء للمأساة !.

وإذا كانت الأم البسيطة تلقي بأوزارها على اليمن ، فإن زملاء عبد الغني - المثقفين - يقررون الأمر ذاته ، حينما يرون اليمن قد حولتهم إلى قردة ، وإن كانوا يضيفون إلى ذلك سببا آخر ، هو السبب الحقيقي : أعني المال [٤].

إن كان المكان يلعب دوراً مهماً في تشكيل البناء الفني والسردي للرواية ؛ لأن مصائر الأشخاص مرتبطة به قربا أو بعدا ، رضاء أو عناء، حياة أو موتا .. وأيضا الأحداث تجري على صفحته مبشرة بالأمل أو منذرة الخطر ..

وتعتمد الرواية في بنائها الفني على السرد المباشر البسيط بضمير الغائب ، الذي يقطعه الاسترجاع - كما سبقت الإشارة - والسرد يصف لنا شابا مصريا يستقل سيارة أجرة من المطار عائدا إلى قريته بعد انتهاء عمله في اليمن ، ويحلم في الطريق بمقابلة زوجه وابنته - اللتين غاب عنهما سنتين - ويؤصل لأبعاد هذا اللقاء بخياله الواسع العريض

الذي يحمله على أجنحة الهناءة والسرور ؛ بما سيلقاه من مستقبليه وما سيعطيه لهم من هدايا وما سيغدقه عليهم من عطف وحنان ، ولكنه يفاجأ بأمه وحدها هي التي تستقبله ، ولا يجد زوجه وابنته ، وبعد توتر وعصبية تقنعه أمه بأن يذهب إليهما في الصباح ويصالحهما ويعود بهما إلى بيته . . ولكن رحلته تكشف خيانة الزوجة والصديق ومؤامراتهما ضده بالحصول على الطلاق والزواج غير المشروع ، ويفاجأ بصدمة تفقده صوابه ، كادت تؤدي به إلى الانتحار ، لولا عسكري المرور التائب الذي يشاطره محنته ، ويكشف له تطابق ما جرى لكل منهما : عبد الغني انشغل بجمع الثروة وترك زوجه الشابة فريسة للذئاب ، وعسكري المرور انشغل بالانحناء لالتقاط العملات المعدنية التي يلقيها سائقو السيارات المخالفة ليبني لأولاده مستقبلهم . . وكانت النتيجة أن عبد الغني فقد زوجه وابنته وثروته وعمل السنوات الخمس في الخارج ، واستمتع بكل ذلك صديقه (كيلاني الغتت) . . وعسكري المرور طرده أولاده بعد خروجه على المعاش ، وألقوا به إلى قارعة الطريق حتى زوجه التي ماتت شاركت الأولاد في طرد رجلها . . عبد الغني ارتكب حماقة مع أنه لم يرتكب إثما،وعسكري المرور ارتكب جريمة حين أطعم أولاده من الحرام ..

وعسكري المرور يمثل في الرواية الجانب الفانتازي أو الخيالي الذي يوازي الجانب الواقعي ؛ لأنه ظهر لعبد الغني في الوهم أو الخيال، وأجرى معه حوارا اتفقا بعده على المقاومة . . مقاومة العالم الشرس الشرير الذي يقوم على الإثم و الحرام ، فهناك آلاف عبد الغني وآلاف كيلاني الغتت يتربص به . . كما اتفقا على مقاومة عشق الدولار ((احترس من عشق الدولار)) .

وهذه النهاية موفقة لأنها تصعد بالدراما الروائية إلى مستوى يتجاوز الأحداث الجزئية لخيانة الزوجة والصديق ، وضياع الجهد الذي بذله البطل والمال الذي قضى سنوات في جمعه ، إلى مواجهة قضية عامة تلقي بظلالها الكئيبة الموحشة على واقع مجتمع تتصارعه تيارات عاتية، وتسعى إلى العصف به وتدميره ، وهو ما جاء مركزا على لسان العسكري ((نحن نخرب بيوتنا بأيدينا)) . لقد مثّل العسكري التائب دور الحكيم الذي يعيد للأحداث توازنها في الرواية .

وتمثل شخصية عبد الغني أبو ثروة - تأمل الاسم و دلالته - نموذجا لملايين الشباب الذين راودهم حلم الخروج من أجل الثروة ، فعاد معظمهم خاوي الوفاض لسبب من الأسباب ، وحصدوا الحسرة والندامة

في النهاية . لقد أرغمته زوجه الجميلة التي يحبها حباً جماً ، على الخروج تأسيا بزوج أختها الذي جلب لها المال و الذهب و الهدايا ، ومع أنه كان ميسور الحال يعيش في أمان مع أسرته الصغيرة ، ويقضي العطلة الأسبوعية مع أمه في القرية ، وتمضي حياته في هدوء ، إلا أن السفر جلب عليه الحسد والحقد ، وخاصة من صديقه كيلاني الغتت الذي يعمل بذكاء على إغرائه وخداعه ليستغل الأموال التي يجمعها من الغربة، ويوهمه أنها ستربح خمسين في المائة ، ثم يوقع بالزوجة الوحيدة التي ركبت رأسها ورفضت العيش مع أهلها أو مع أمه فترة الغربة ، وبعدئذ يتاح له أن يظفر بالزوجة الجميلة والمال معا .. ويترك صاحبه نهبا للقهر والأوهام والضياع والخيبة الكبرى !.

وتعد شخصية الأم - أم عبد الغني - نموذجاً للمرأة المصرية التي تجالد الأيام بالصبر والحكمة ، وتتحمل المسئولية عن رضا وطيب خاطر، ومع أنها ترملت في عز صباها إلا أنها رفضت أن تتزوج بعد زوجها الذي مات في حرب اليمن، وأعلنت لأهل القرية أنها تزوجت ابنها عبد الغني الطفل الصغير ، ولن ترضى بغيره بديلا ، وذهبت إلى الحقل ، وقامت بأعمال الرجال ، وصمدت في تربية ابنها حتى تخرج من دار المعلمين مدرسا في مدرسة القرية.

وهي امرأة مؤمنة تؤدي الصلاة وتدعو الله ، وتؤمن بالحسد . وفي الوقت ذاته تهديها فطرتها إلى محاولة الاحتفاظ بابنها في وجه محاولات الزوجة التي هيمنت على قلبه وخلبت لبه ، فدفعته إلى ترك القرية ليسكن معها في المدينة ، وأرغمته على السفر إلى الخارج ، بل رضيت أن تعود إلى قريتها عقب زواجه بأربعة شهور؛ نتيجة لمعاملة الكنة السيئة، ولم يتحرك لسانها بالشكوى أبدا حرصا على ابنها الوحيد . . ولكنها في النهاية ذاقت كأس المرارة مرتين ، من أجله و لأجله !

أما الزوجة فهي شخصية متمردة بصفة عامة ، تحمل بعض التناقضات التي لم تفسرها الرواية ، فقد صورتها نتاج أسرة متزمتة لدرجة لا تطاق ((قل أن نجد مثيلا لها)) ، ووصفت الأسرة ضمنيا بأن تربيتها غير معتدلة ، مما جعل الزوجة - وهي فتاة - تحلم بأن تربي أبناءها تربية مفتوحة معتدلة ، تقوم على الثقة و الحوار(!) (لماذا شددت عليها الأسرة ولم تشدد على أختها الأخرى التي بدت مستقرة في حياتها ؟) ، وتخفق في دراستها بسبب معلمة عانس تتحداها دون سبب (!)، وتتمنى الخروج من بين جدران بيتها إلى أي رجل يتزوجها ، ولكن أحدا

لم يطرق البيت غير عبد الغني ، فتوافق عليه بعد رفض ، وتضع العقبة تلو العقبة في طريق إتمام الزواج ؛ حتى يرفض . . لكنه يوافق على كل شروطها ، ويتم الزواج ، فتعمل على طرد أمه بعد احتقارها وتعمد إهانتها ، ثم ترغمه على السفر إلى الخارج ، وتعاني من الوحدة ، وتقاوم السقوط ، والطريف أنها تصلي وتدعو الله حتى تحافظ على طهارتها (!)، ولكنها ما تلبث أن تخلع الحجاب ، وتخرج إلى العمل ، وتتاجر في العملة، وتغتني حتى تصبح (مليونيرة) ، وتقع في حبائل الشيطان (الصديق) الذي يرتب لها إجراءات الطلاق المزور ، وعن طريق الخداع ، تشجع زوجها على الاستثمار مع الغتت ، وعلى البقاء في اليمن حتى يتسنى له توفير أكبر قدر من الدولارات ، وتكتب له مع الصديق الخائن رسائل بخط غير خطهما إمعانا في الخداع وإتقان التزوير !!

لقد حطمت الزوج ، وحطمت أحلامه المادية والسياسية ، فقد كان يحلم بمشاريع صغيرة مثل مصنع المسامير ، وماكينة الجيلاتي، ومشاريع متوسطة مثل مصنع النسيج ، ثم يتقدم لعضوية مجلس الشعب ، ويتبرع لبناء مدرسة أو مسجد كي يتهرب من الضرائب، ويقدم نفسه للشباب بوصفه قدوة لهم . . . الخ . ولكن زوجته الجميلة ذات الشعر الأصفر والعينين الخضراوين والابتسامة الجذابة هوت به إلى الحضيض حين تمردت على واقعها . . بل إنها قتلت أباها الذي حاول الحفاظ على شرفه وكرامة زوجها ، فواجهته سافرة نافرة ، ورفضت نصائحه ، فقضى بعد هذه المواجهة بأيام [٥] .

إن الكاتب - مع هنات - التناقض في رسم شخصية الزوجة ، يبرع في رسم الشخصيات بصفة عامة ، وتقديمها من خلال بيئتها التي نشأت فيها ، ويحاول أن يتعمق داخلها إلى حد ما ، ويرسم ملامحها الخارجية إلى مدى معين ، ولكنه في النهاية ينجح في تجسيد القضية التي يعالجها من خلال هذه الشخصيات ، ويقدم صورة من صور انهيار القيم بسبب المال .

ويملك الكاتب لغة سردية جيدة ساعدته على بلورة أفكاره وبنائه الفني ، فهو يستخدم لغة متدفقة سهلة ، وهي من الفصحى البسيطة التي يفهمها القارئ العادي دون عناء ، ويحاول في الوقت ذاته أن يفصح العامية في الكتابة ، فيقول مثلا : ((أم عبده امرأة ، لكنها تساوي مائة رجل . . صانت نفسها . . وربت ابنها أحسن تربية . . كل سنة ينجح. . عمره ما سقط ، ولا سنة واحدة . . كل سنة ناجح من الأوائل)) [٦] وهذه

تعبيرات تنطقها العامة في الريف ، ولكنه - أي الكاتب - كتبها في إطار يمكن أن تقرأ داخله كالفصحى على أساس الوقف والاستئناف .

ومع محاولات التيسير اللغوي هذه - إن صح التعبير - يستخدم الكاتب بعض الألفاظ نادرة الاستعمال مع فصاحتها ، فيقول مثلا : ((متفخذا لجريدة نخيل متخيلا أنها فرس يلهو به ويسابق الريح)) [٧] مع أنه كان يمكنه أن يستخدم لفظة (راكبا) السهلة البسيطة، ويحاول أن يستخدم كلمة (تبذر) بدلا من (تحلج) في قوله ((تبذر كمية القطن في نصف الكيس في حجرة الخزين)) [٨] والفرق بين البذر و الحلج كما يعرف أهل الريف كبير .

ولكن لغة السرد بصفة عامة موحية ومؤثرة ، فهو يستخدم مثلاً المقابلة بين عيون الدمية التي اشتراها لابنته وشعرها وابتسامتها من ناحية ، وبين عيون زوجته وشعرها وابتسامتها من ناحية أخرى ، ليوحي بقسوة قلب الأخيرة ، أو كأنها بلا قلب .

وللكاتب صور جميلة ، استمد كثيراً منها من داخل البيئة الريفية التي عاش فيها مثل قوله : ((هزّ رأسه بعنف عدة مرات، كأنه يجتهد في تنفيضها من عناكب الشك والتوجس الذي نسجت بيوتها واختبأت داخل رأسه وبين شعره . .)) وهو يصور حالة عبد الغني عقب عودته وعدم رؤيته لزوجه وابنته ، أو قوله وهو يصور إصرار أم عبد الغني على مقاومة قسوة الحياة وصعوبتها : ((ربطت حزاما من التيل المتين حول وسطها حتى يصلب ظهرها ويقويه)) والتيل معروف في القرية، يستخدمه الفلاحون في تحزيم ظهورهم عند الري والعزيق والحصاد وغير ذلك .

وتأمل هذه الصورة التي يصور فيها الغضب العارم الذي أصاب عبد الغني : ((كشجرة زيتية ضربتها صاعقة صيفية ، اشتعل فجأة بوهج و حرارة))

ثم تأمل هذه الصورة التي يرسم بها ملامح أم عبد الغني ، وهي تواجه محنة ابنها في زوجه وابنته وقد ارتخت عضلات وجهها : ((وهذا الشحوب الفزع الذي كفن كل التجاعيد في وجهها)) ، أو هذه الصورة عندما يصف المعلمة العانس المتحدية لتلميذاتها ((كانت ملامحها المتصلبة كرجل جبلي تفزعها)) . أو هذه الصورة التي تبدو عليها المرأة في غياب رجلها ((المرأة التي يغيب عنها زوجها تزداد جمالا وشهوة في نظر الذئاب . . حتى ولو كانت أقبح النساء)) . ولا ريب أن هذه الصور المفردة

تنتظم في سياق عام لتصور عالماً من الصراع بين النفوس الخيرة والشريرة ، ولعل تصوير الرواية للمرأة الوحيدة ، بعيدا عن زوجها الغائب ، وحدة مشاعرها ، والصراع العنيف الذي يدور بداخلها من أفضل مواضع التصوير الفني في الرواية على الإطلاق[69] .

وبعد : فإن رواية (محمد نور الدين) تمثل نكهة جديدة في مجال الإنتاج الروائي المعاصر ؛ لأنه يملك وعيا جيدا بأحداث المجتمع ، وأداة فنية متميزة توصل هذا الوعي ، ولا يقلل من قيمتها بعض القصور في بناء بعض الشخصيات أو التمهيد للأحداث تمهيدا وافيا ومتكاملا .

الهوامش :

١- صدرت عن دار الانتشار العربي ، لندن/بيروت ١٩٩٨م وتقع في ست وثمانين ومائة صفحة من القطع الصغير.

٢- الرواية ، ص ٧٥ .

٣- الرواية ، ص٧٤.

٤- انظر صفحة ٢٩ في الرواية .

٥- لو أن الكاتب صور الزوجة في صورة المرأة الطبيعية التي لا تحمل بذرة التمرد منذ صغرها ، وجعل السفر أو بعد الزوج هو الدافع إلى الانحراف لكان ذلك أبلغ ، وأعمق تأثيرا ، فقد بدت منحرفة بعوامل ذاتية ، وليس بالظروف المفروضة التي صنعها غياب رجلها .

٦- الرواية ، ص ٦٠ .

٧- الرواية ، ص ٥٢ .

٨- الرواية ، ص ٦٣ .

٩- راجع صفحات الرواية : ٤٠، ٤٧ ، ٨١ ، ٨٧ ، ١٠٥ ، ١٨١ ، ١٣٤ ، ١٣٥ على التوالي .

السيرة الذاتية :

للأستاذ الدكتور حلمي محمد القاعود

حياته العلمية و الأكاديمية :

١- دبلوم المعلمين ١٩٦٧م .

٢- ليسانس في العلوم الإسلامية واللغة العربية - كلية دار العلوم جامعة القاهرة ١٩٧٧م .

٣- ماجستير في النقد الأدبي والبلاغة والأدب المقارن - كلية دار العلوم جامعة القاهرة ٨١ - ١٩٨٢م .

٤- دكتوراه في النقد الأدبي والبلاغة والأدب المقارن - كلية دار العلوم جامعة القاهرة ٨٥ - ١٩٨٦م .

٥- مدرس بالتعليم العام ٦٧ - ١٩٨٢م .

٦- مدرس مساعد بكلية التربية جامعة طنطا ١٩٨٢م .

٧- مدرس بكلية التربية جامعة طنطا ٦ ١٩٨م

٨- مدرس بكلية الآداب جامعة طنطا ١٩٨٧م .

٩- أستاذ مساعد بكلية الآداب جامعة طنطا ١٩٩٤م . وأستاذ مشارك بكلية المعلمين بالرياض .

١٠- أستاذ بكلية الآداب جامعة طنطا ١٩٩٩م .

١١- رئيس قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب جامعة طنطا ١٩٩٩م - ٢٠٠٢م .

١٢- حصل على الكثير من الجوائز الأدبية . و شارك في الإشراف على العديد من رسائل الماجستير و الدكتوراه ، وشارك في العديد من المؤتمرات المحلية و العالمية .

إنتاجه الأدبي و الإبداعي :

ألف أكثر من ثلاثين كتاباً منها : مدرسة البيان في النثر الحديث - الرواية التاريخية في أدبنا الحديث - الرواية الإسلامية المعاصرة - الورد والهالوك (عن شعراء السبعينيات في مصر - موسم البحث عن هوية (دراسات في القصة والرواية) - حوار مع الرواية في مصر وسورية - الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني - الحداثة (المفهوم والمصطلح) - كما أنه نشر - ولم يزل - العديد من البحوث والدراسات والمقالات في مختلف المجلات المتخصصة والصحف السيارة على امتداد العالم العربي.

الدراسة النقدية الثالثة :

بقلم الأستاذ الدكتور صبري مسلم

الرؤيا في نص روائي معاصر ..

رواية (احترس من الدولار) نموذجاً

يقف الإنسان عبر العصور حائراً إزاء ظاهرة الرؤيا . فلقد كتب عليه أن يقضي ما يقارب من ثلث حياته غارقا في خضم الرؤيا المحير. ولعل أبرز ما يسم ذلك العالم هو افتقاده للمنطق وتجاوزه لحدود الزمان والمكان ، واستجابته لما يشغل الإنسان من هموم وطموحات حيث تنعكس على هيئة رموز وإشارات معبرة . وتأتي الرؤيا على أكثر من مستوى، ومن ذلك المستوى اللغوي الذي يشير إلى أن الرؤيا هي ما تراه في منامك، ولا نجد فرقا بين الرؤيا و الحلم على الصعيد اللغوي [1] . بيد أن مصطلح الرؤيا يتزود بإيحاءات يضفيها عليه المستوى الشعبي ذو الصلة الوثيقة بمعتقدات الناس وأفكارهم عبر العصور ، حيث يمنح هذا المستوى الرؤيا دلالات الحدس والتوقع واستشراف المستقبل ، ويبدو أن هذه الفكرة موغلة في القدم ، فلقد وردت في ملحمة جلجامش على هيئة رؤيا يراها أنكيدو فيقصها على صديقه جلجامش ((يا خلي ، رأيت الليلة الماضية رؤيا ، كانت السماء ترعد فاستجابت لها الأرض ، وعندما كنت واقفا بينهما ، ظهر أمامي فتى مكفهر الوجه ، كان وجهه مثل وجه طير الصاعقة (زو) ، ومخالبه كأظفار النسر ، لقد عرّاني . . . وأمسك بي بمخالبه وأخذ بخناقي حتى خمدت أنفاسي)) [2] .

وتتحقق الرؤيا حين يموت أنكيدو . وثمة مستوىً آخر للرؤيا هو المستوى النفسي ذو الطابع العلمي إذ يقف علم النفس في هذا العصر جنبا إلى جنب مع بقية العلوم إثر إحرازه الانتصارات في مجال الغوص في خضم النفس الإنسانية . ويستثمر هذا المستوى مصطلح الحلم بديلا عن الرؤيا ، ويرى فيه انعكاسا لهموم الإنسان وطموحاته . ومن هنا فإنَّ الإنسان نفسه أقدر من سواه على تفسير حلمه ؛ إذ تتبع رموز الحلم

وإشاراته من مواقف في حياته اليومية وتفاصيل وجزئيات تمتد من داخل ذاته ، وتنعكس على الأشياء والأشخاص من حوله. ويصف كارل غوستاف يونج الأحلام بأنها ((تلك التخيلات المهلهلة ، المراوغة ، غير الجديرة بالثقة ، المبهمة المتقلبة . . . وهي الأسهل منالا عالميا للبحث في مقدرة الإنسان على الترميز))[٣] . ويونج الذي ارتبط اسمه باللاشعور الجمعي ينقل لنا رأي أستاذه سيجموند فرويد و يؤكده في أن ((الأحلام ليست أمرا من أمور الصدفة بل إنها مرتبطة بالمشاكل والأفكار الواعية))[٤] .

ولهذه المقالة رأي في هذا الشأن هو أنّ المستويين الشعبي والنفسي للرؤيا قد يتقاربان أو يلتقيان في نقطة واحدة هي أنّ ما يشغل الإنسان ويقلقه قد يتولى العقل الباطن (اللاشعور) مهمة إيجاد الحلول المناسبة له بآليته وأسلوبه الرامز ، فإذا نجح في ذلك فإنّ الرؤيا في مثل هذه الحالة تكون نتيجة لما يشغل الإنسان في عالم الواقع . وهي في الوقت ذاته استشراف للمستقبل ، فإذا تحقق قدر منها - وإن كان ضئيلا- نسبت لها هذه القدرة الفائقة على الاستشراف والحدس والتوقع الصائب ، ولأنّ الرؤيا ذات صلة بأعماق الإنسان وما يخفيه من معاناة أو طموح فإننا يمكن أن نضيف مستوى رابعا هو المستوى الفني للرؤيا ، والمقصود به الاستفادة من الرؤيا بوصفها أداة فنية رامزة ، حيث تتداخل خطوط الواقع والرؤيا في عالم القصيدة الحي لدى بعض شعراء القصيدة المعاصرة ، فضلا عن استثمار الرموز والإشارات التي تعبر عنها الرؤيا في عالم القصة و الرواية .

وفي رواية القاص محمد نور الدين الموسومة (احترس من الدولار) تمتزج الرؤيا مع نسيج الرواية حيث يحتضنها عنصر مهم من عناصرها وهو الحوار الذاتي المنفرد (المنولوج) الذي يتميز بأنه وثيق الصلة بعالم الشخصية الداخلي إذ يتولى الكشف عنه بأسلوبه وتقنيته[٥] . ولكي يشير الروائي إلى بداية الرؤيا فإنه يورد النص التالي ((سبح ببصره (بطل الرواية) في رؤوس الركاب المتراصة أمامه في نظام وترتيب . . بدأت تتراقص داخل عينيه دوائر صغيرة صغيرة أخذت تكبر وتكبر وتتكاثر . . وفجأة توقفت الحافلة في مكان أشبه بالصحراء . . لكن رمالها كانت ناعمة مثل الدقيق الأبيض))[٦] .

وبذلك نفهم أن ثمة قطعا في أحداث الرواية ، وأنّ الأحداث التي ستأتي هي مجرد رؤيا ، لكنها غير منفصلة عن نسيج الرواية ، وأسلوب

البدء هذا يذكرنا بالسينما بطريقة وبأخرى ، ولا شك في أن الروائي وهو يكتب يطمح إلى أن تتحول روايته إلى فيلم سينمائي لا سيما وأن هذه الرواية مؤهلة لشيء من هذا ، وربما يكون اختياره لعنوانها البراق (احترس من الدولار) له علاقة بذلك . ووقوف الحافلة في الصحراء الممتدة يعني على الصعيد الرمزي الخوف من المجهول ، وإذا كان رملها يكتسي باللون الأبيض الشبيه بالدقيق فإن في هذا إشارة ضمنية إلى الرزق الوفير الذي جلبه بطل الرواية إثر اغترابه خمسة أعوام ، ولكن ذلك الرزق لم يثمر بل ظل شأنه شأن رمال الصحراء المجدبة.

ويسهب الروائي في وصف ذلك الرجل الدميم الذي ظهر في عالم الرؤيا أمام بطل الرواية وسواه من ركاب الحافلة ((فوجئ الركاب جميعهم بلا استثناء برجل طويل جاف الملامح ، كان كعود الذرة الشامية الذي ترك فوق سطح أحد المنازل الريفية منذ أعوام بعيدة ؛ فنخره السوس ، و تجمع حوله - على إثر سقوط الأمطار - عفن أسود محروق تحت وهج شمس الصيف التالي ... رفع يده إلى فمه وكان ممسكا بها مكبرا للصوت أخذ يصيح مكررا بصوت عال: الأستاذ عبد الغني أبو ثروة .. على الأستاذ عبد الغني أبو ثروة الحضور إلى هنا ، أنا الاستعلامات))[٧] . ورموز الرؤيا هنا تنبع من عالم السفر الذي مازال بطل الرواية منغمسا فيه . وتكرار ذكر اسمه مما يقصده الروائي ؛ لأنه شاء أن يحرمه من إيحاءات اسمه عبر سياق أحداث الرواية، فهو عبد الغني أبو ثروة الذي يجافيه الغنى وتسلب منه الثروة بقسوة بالغة . وفي عالم الرؤيا يحاول عبد الغني أن يتناسى وجوده واسمه عبر إحساسه بأن ما سيلقاه بعد وصوله إلى حيث زوجته وطفلته فوق احتمال طاقته . فلقد طلقت منه زوجته واقترنت بشريكه الغادر كيلاني ولم يكن يعرف ذلك . إذن فهو عبر عقله الباطن (لاشعوره) يحاول أن ينسى وجوده الحي ولكن أين يهرب من اسمه وملامح وجهه . ومكبرة الصوت إشارة إلى الخوف من الفضيحة المؤكدة التي سيسمع بها الجميع . وأما الرجل الشبيه بعود الذرة الشامية فإنه عبد الغني أبو ثروة ذاته وليس شخصا آخر سواه ، إنه وجهه الآخر . والجانب القلق فيه والمتشكك ، وإذا كان يحمل كل ذلك القبح في عالم الرؤيا فلأن عبد الغني ساخط على ذاته كارها لها بسبب تركه لأسرته خمسة أعوام قاسية ، وكان العامان الأخيران منها متصلين ، وحين عاد وجد ما وجده من خراب في النفوس لم ينفع المال الذي جلبه في إصلاحه . ((وبعد التعرف والأحضان الملتهبة

بالشوق بينهما انتبها معاً ومرة واحدة إلى جميع الركاب بلا استثناء فلم يريا منهم غير عيون الغيظ والتجهم في الوجوه .. وأدركا معا في اللحظة نفسها كأنهما توأم .. فتأبط كل منهما ذراع الآخر وهبطا معا من الحافلة التي هربت منهما بسرعة كأنها تهرب من نصيب محتوم))[8]
ويعكس هذا النص خشية عبد الغني من الناس ونظراتهم إثر فشله المتوقع فيما خطط لنفسه ولأسرته على حد سواء ، فضلا عن خوفه في أن تفوته فرصة حياته السعيدة كما خطط لها ، ولكنه بسبب غفلته ونمو شخصيته باتجاه الجشع والاكتناز – وهو نمو سرطاني غير سليم تحذر منه الرواية عبر عنوانها وموضوعها – فإنه يضيع تلك الفرصة الذهبية . فلو اكتفى بما لديه وبقى إلى جانب أسرته لما حصلت مأساته ، ولو استدعى أسرته كي تعيش معه هناك في الغربة إذن لتغير سياق حياته. وكأن هذا الرجل الذي ظهر له في الرؤيا هو صوت ضميره الذي نسيه تحت ركام المال والغربة إذ يخاطبه قائلا ((هل سمعت عن سيدة كانت فاضلة ومحجبة ؟ .. كانت مستكنة في بيت زوجها كما الطفل في رحم أمه ، كانت تخجل من محادثة الغرباء .. كانت لا تطل من نافذتها مخافة أن تحسدها الشمس على شعرها الذي تفوق في اصفراره ووهجه على أشعتها الصباحية .. وتحاشيا من حزن الأشجار لأن اخضرار عينيها أكثر نضارة من أوراق أشجارها الربيعية الوليدة . وحتى لا يهرب القمر من السماء الليلية للدنيا مهزوما محسورا إذا وقف على فتنة وجهها الهامس بالحنان والإغراء والشهوة ، وكان اسمها جميلة))[9] . وما هذه الأوصاف إلا انعكاس لصورة جميلة في لاشعور زوجها عبد الغني الذي يحبها بحيث يراها تضاهي أجمل الأشياء في هذا الكون . وترق لغة الروائي في هذا الموضع فكأنه يكتب شعرا إذ يصوغ الصورة الفنية تلو الأخرى ، ألم تر كيف يشبه في موضع التشبيه ؟ زوجته جميلة وهي في بيت زوجها كالطفل في رحم أمه بعيدا عن كل مضايقات العالم الخارجي وشروره ، وهي كناية عن براءتها وحاجتها إلى الرعاية قبل أن يلوثها العالم الخارجي . وتتشخص الشمس فتاة حاقدة على جميلة إذ تحسدها على خصلات شعرها الذهبي . وتتأنسن الأشجار عبر حزنها لأنها لا تمتلك خضرة عيني جميلة . ويستحيل القمر إنسانا خائبا إثر إحساسه بأن هناك جميلة التي تفوقه فتنة وإغراءً . هكذا يعبر العقل الباطن عن اشتياق عبد الغني لزوجته التي استجابت لنوازع الشر في داخلها بعد أن استجاب هو لدواعي الجشع والحرص الشديدين على جمع

المال والبقاء بعيداً عن أسرته متحملاً مرارة الغربة و الفراق دون ضرورة . ولقد عبر عنها القاص بأنها حماقة قبيل خاتمة الرواية وعدها مرادفة للإثم مادام الاثنين (الحماقة والإثم) يؤديان إلى المصير ذاته [10] . وقد أعطت الرؤيا في هذا الموضع صورة الملامح الخارجية لبطلة الرواية، وقوام تلك الملامح أنها فاتنة كي يقتنع القارئ بأحداث الرواية التي تنبني على جمال بطلة الرواية ، فلو لم تكن كذلك لما خطط كيلاني الغتت في أن يسلبها من زوجها ، فأوهمه بالربح الوفير ، مما استثار غريزة الطمع لديه ، وقد تزوجها كيلاني حقا إثر طلاق مزور من زوجها السادر في جمعه للمال .

ويمضي الرجل الشبيه بعود الذرة الشامية - كما وصفه الروائي - في أسلوبه الشعري يصف ما آلت إليه الزوجة جميلة ((هل علمت أن هذه السيدة التي كانت مصونة والجوهرة التي كانت مكنونة ، أصبحت الآن من أكبر تاجرات العملة الصعبة ، تبيع مع الدولارات وبالدولارات سبائك شعرها الذهبي وزمرد عينيها ولؤلؤ فمها وشفتيها الرقيقتين المفعمتين بالشهوة)) [11] . وهنا يضع العقل الباطن كل الاحتمالات السيئة أمام الزوج كي يتهيأ نفسيا لمواجهة الموقف المرتقب . ويستجيب عبد الغني وهو في رؤياه لثورة غضبه وهو الرجل القروي ، فيرفع يده في الهواء ((ليهوي بها على صدغ صديقه الذي كان مخلصا ، غير أنّ الآخر . . . التف حول نفسه لفة خارقة ثم عاد ودفع عبد الغني بقوة انتقامية عدائية فسقط على وجهه)) [12] . ونفهم من الرواية أن سقوطه كان نهاية لرؤياه ، ولكنه في الوقت نفسه كان استجابة لحادث حصل في عالم الواقع . ((هبَّ عبد الغني من غفلته مذعوراً مفعماً بالضيق والاكتئاب ليجد الأصوات داخل الحافلة تضطرم وتتصاعد بالتكبير وبستر الله . . . لقد خرجت فجأة - من طريق جانبي - بقرة صغيرة جامحة ، اضطر السائق إلى محاولة التوقف)) [13] . ويبدو أن البقرة الصغيرة الجامحة التي كادت تودي بحياة بطل الرواية ما هي إلا زوجته جميلة وإن ورد المشهد الروائي خارج إطار الرؤيا ، بيد أنه يتواصل معها عبر هذه الجزئية .

ولأن عبد الغني أبو ثروة رجل قروي يؤمن بالكثير من المعتقدات الشائعة فإنه يتطير من هذه الرؤيا و يخشاها، ويحاول أن يجد تفسيرات لها عبر ثقافته ومعارفه بوصفه معلما ((أو يكون هذا الحلم عاكساً للهفتي الجنسية الدفينة إلى جميلة ؟ وربما قام عقلي باستدعاء أوجه

الجمال في جسدها تخفيفاً لهذا الكبت الجنسي الذي يمور به داخلي)) [١٤]

ويحاول أن يستخدم المنطق كي ينفي هذه الأفكار التي جاءت بها الرؤيا وعبر حوار ذاتي هامس يتحول فيه السرد من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم ((جميلة الساذجة التي كانت تخاف من شراء كيلو طماطم ظناً منها أن البائع قد يتشاجر معها إذا ساومته على الثمن . . . هل تستطيع أن تتاجر في العملة وتشرب المخدرات ؟!!)) [١٥] . ورؤيته هذه لجميلة زوجته هي رؤية قاصرة . لقد قاس عبد الغني قياسا خاطئا على أمه التي كانت امرأة قروية صابرة قنعت بغياب أبيه إلى الأبد إثر عودته شهيدا من اليمن ، ولكن جميلة ابنة المدينة شيء مختلف تماما فهي تحمل بذور التمرد على واقعها . ولقد سقى عبد الغني تلك البذور بحماقته فنمت وأثمرت ذلك الحصاد المر لأحلامه وتوقعاته وتخطيطه للمستقبل المادي لأسرته .

وبعد هذا المقطع يستثمر الروائي محمد نور الدين تقنية تقديم شخصيته بوساطة راوٍ خارجي عن القصة - كما يعبر رولان بورنوف [١٦] - حيث يخبرنا ذلك الراوي بصدق تلك الرؤيا وبأسلوب مباشر كان بإمكان النص الروائي الموحي أن يستغني عنه ((في الحقيقة لم يكن ما رآه عبد الغني في منامه في حافلته المتحركة مجرد حلم كاذب ، بل كان ذلك جزءا من الحقيقة الرهيبة)) [١٧] .

وتكون الرؤيا بعد ذلك جسرا ما بين منولوج عبد الغني ومنولوج زوجته جميلة بطلة الرواية التي تستعرض عبر وعيها ذكريات طفولتها وصباها . وهنا يتوحد المنولوج الذي هو تقنية حوارية مع تيار الوعي بوصفه تقنية سردية [١٨] . عبر صفحات طويلة معبرة .

وترد الرؤيا في موضع آخر من الرواية وعبر منولوج جميلة المتصل ، ولكن أسلوب إيرادها يبدو أقرب إلى آلية الحلم منه لإيحاءات مصطلح الرؤيا ، إذ ينعكس شغف الزوجة المحرم بكيلاني على هيئة رؤيا معبرة عن رغبتها في أن تكون زوجته ، كما يبرز سخطها على زوجها وجشعه في غضون الحلم ، فترى هذا على هيئة رفض له ((إلا أن الذي أزعجها . . . هي تلك الأحلام التي بدأت تتكرر معها بين ليلة وأخرى ، وبطلها الوحيد هو كيلاني ، مرة تكون معه في حالة حب ومرة يصطحبها هي وعفاف لينزههما على الشاطئ ، ويصمم على أن تلبس (المايوه) حتى يرى كل الناس هذا الجمال المخبوء ، ومرة تراه يتشاجر مع عبد الغني طالبا منه الطلاق لجميلة لأنه لا يستأهلها ، ويتركان أمر

الاختيار لها ، وتختار وبإصرار - وتحد لعبد الغني - كيلاني . ومرة تحلم أنها فتاة لم تتزوج بعد ، وجاء عبد الغني ليتزوجها لكنها رفضته، وعندما جاء كيلاني يطلب يدها وافقت في الحال ، وتزف إليه ويصطحبها إلى الإسكندرية ليعيش معها هناك بجوار البحر ، وفي كل مرة تهب من نومها مفزوعة)) [١٩] . وتهيئ الرؤيا جميلة للأحداث اللاحقة التي حصلت لها وهي تحاول تحقيق هذه الرغبة المحرمة على صعيد الواقع ، وبمساعدة كيلاني الذي كان يعني لها الثراء والقوة الجسدية والحضور الدائم لحمايتها من عاديات الزمن بعد أن تركها زوجها وحيدة ، وليس هذا مبررا للسقوط بل إنه يساعد عليه لا سيما أن ثمة بذرة في داخل جميلة نمت بمساعدة تلك الظروف .

لقد أراد الروائي أن يؤصل شخصية بطليه (عبد الغني وجميلة) في روايته الموسومة (احترس من الدولار) وأن يمنحهما بعدا واقعيا مستمدا من طبيعة الإنسان والحياة على حد سواء ؛ فاستثمر أداة فنية هي الرؤيا التي أضفت على شخصياته أصالة وقوة تأثير، وقد نسجت الرؤيا لها موضعا في الرواية ، يتداخل مع الحوار الذاتي ويتآزر معه في الكشف عن أعماق الشخصية وهمومها عبر آليته المعبرة ، فضلا عن أن الرؤيا قامت بدور فني مهم هو التمهيد للأحداث اللاحقة والإرهاص بوقوعها والتشويق لها، فلا يفاجأ القارئ بأحداث لاحقة منبتة عن سياق أحداثه السابقة، وبهذا فإن الرؤيا عززت الحبكة الروائية ومنحت الأحداث منطقيتها وقدرتها على الإقناع .

وثمة هدف أخلاقي يرد عبر الرواية عامة ، بيد أن الروائي يجيد إخفاءه كي لا يجور على فنية الرواية . ولا يخفى أن من وظائف العمل الفني أن يمتع وأن يعلم دون أن يطغى أحد الهدفين على الآخر [٢٠] وقد نجح محمد نور الدين في ألا يجعلنا نحس بوطأة رسالته التربوية الموجهة إذ غلفها بغلاف فني جميل .

الهوامش :

١- ينظر : الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، عالم الكتب بيروت - بدون تاريخ - مادة (د.أ.ي) ومادة (ح.ل.م) ج٤ ، ص٣٣١ ، ص٩٩ . والجدير بالذكر أن هذه المقالة تنصرف إلى الرؤيا بالألف القائمة ، ولا علاقة لها بـ (الرؤية) التي تعني وجهة النظر .

٢- طه باقر ، ملحمة جلجامش ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٧٥م ص ١٠٣-١٠٤ .

٣- كارل غوستاف يونج وجماعة من العلماء ، الإنسان ورموزه، ترجمة سمير علي ، دار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٨٤م ص ٢٦ .

٤- المصدر نفسه ص ٢٦ .

٥- ينظر : روبرت همفري ، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ترجمة د. محمود الربيعي ط٢ دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٧٥م ، ص٤٤ .

٦- محمد نور الدين ، ص٩٣ .

٧- نفسه ، ص٩٣ .

٨- نفسه ، ص ٩٤ - ٩٥

٩- نفسه ، ص ٩٦ .

١٠- نفسه ، ص ١٨٢ .

١١- نفسه ، ص ٩٦.

١٢- نفسه ، ص ٩٧ .

١٣- نفسه ، ص ٩٧ .

١٤- نفسه ، ص ٩٩ .

١٥- نفسه ، ص ٩٩ .

١٦- رولان بورنوف وآخرون ، عالم الرواية ، ترجمة نهاد التكرلي ، الدار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٩١م .

١٧- محمد نور الدين ص ١٠٠ .

١٨- روبرت همفري ص ٤٤ .

١٩- محمد نور الدين ص ١٥٣ .

٢٠- أوستن وارين ورينيه ويليك ، نظرية الأدب ، ترجمة محيي الدين صبحي ، مطبعة خالد الطرابيشي ، دمشق ١٩٧٢ .

السيرة الذاتية

للأستاذ الدكتور صبري مسلم

١- الحياة العلمية : أنهى دراسته للبكلوريوس في قسم اللغة العربية جامعة المستنصرية عام ١٩٧٣م بتقدير جيد جدا،وكان الأول على دورته، وحصل على درجة الماجستير في موضوع (أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية) من جامعة القاهرة عام ١٩٧٨م بتقدير جيد جدا ، وحصل على درجة الدكتوراه في موضوع (صورة البطل في الرواية العراقية ١٩٢٨م - ١٩٨٠م) من جامعة بغداد عام ١٩٨٤م بتقدير امتياز.

٢- الحياة العملية : التحق بكلية التربية بجامعة الموصل بتاريخ ٢٥/ ١١ /١٩٨٦م ، ومكث هناك اثني عشر عاما ولغاية عام ١٩٩٨م ، ورقي بجامعة الموصل من مدرس إلى أستاذ مساعد بتاريخ ٣٠ /١١ / ١٩٨٩م، وحصل من الجامعة نفسها على درجة الأستاذية في ٢٧ / ٦ / ١٩٩٥م . عمل أستاذا زائرا بكلية التربية ارحب للعام الدراسي ١٩٩٩م - ٢٠٠٠م ، وعين رئيسا لقسم اللغة العربية في كلية الآداب والألسن / جامعة ذمار ثم نائبا لعميد الكلية ثم عميدا للكلية نفسها عام ٢٠٠٠م ولغاية ٢٠٠٤م

قام بتدريس مواد متعددة لطلبة الدراسات الأولية والدراسات العليا (الماجستير والدكتوراه) منها : الأدب العربي الحديث (النثر والشعر) والنقد الأدبي الحديث، والأدب المقارن ، ومنهج البحث الأدبي كما ناقش وأشرف على الكثير من رسائل الماجستير والدكتوراه في جامعات : بغداد والموصل وصنعاء وعدن .

حازت دراساته النقدية على تكريمات منها : درع مؤسسة منتدى المثقف العربي ، القاهرة ٢٠٠٤م ، مثل لجنة تحكيم القصة والرواية في جائزة رئيس الجمهورية اليمنية / فرع ذمار٢٠٠٤م ، مثل لجنة السيرة القصصية لجائزة الشيخة سلامة بنت زايد آل نهيان أبو ظبي ٢٠٠٤م .

صدرت له الكتب التالية :

١- أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨٠م .

٢- قصص شعبية عراقية (بالاشتراك) جزءان ، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية ، الدوحة ١٩٨٨م .

٣- البطل المصلح في الرواية العراقية ، دائرة الشؤون الثقافية ، بغداد ١٩٨٨م .

٤- الأفق والجذور (فضاءات الأدب اليمني المعاصر) إصدارات اتحاد أدباء اليمن / مركز عبادي للدراسات والنشر ٢٠٠٤م .

٥- النقد الأسطوري (قراءة في المنجز السردي والشعري) تحت الطبع ، وزارة الثقافة اليمن ٢٠٠٤م .

٦- السرد و هاجس الصوت الخافت ، تحت الطبع وزارة الثقافة اليمن ٢٠٠٤م .

٧- نشرت له العديد من الدراسات والبحوث في مختلف المجلات والدوريات العربية .

الدراسة النقدية الرابعة :

بقلم الأستاذ الدكتور عبد الفتاح عثمان

(احترس من الدولار) و سقوط الوهم [٢٤]

استطاع الكاتب محمد نور الدين أن يرصد في قصته (احترس من الدولار) واقع المتغيرات الاجتماعية التي اجتاحت قرى مصر في النصف الثاني من القرن العشرين منذ بداية الستينيات حين عرف المصريون طريقهم إلى الخارج داخل البلاد العربية وخارجها رغبة في تحسين أوضاعهم الاقتصادية وجريا وراء إشباع رغباتهم الاستهلاكية، ومن ثم العودة إلى الوطن لبناء حياة حافلة بالثراء والرفاهية والاستقرار المادي !.

ولكن بعض هذه الطيور المهاجرة عادت إلى الوطن لتفاجأ بما لم يكن في الحسبان حيث فقدت كل شيء دون أن تنعم بأي شيء ؛ لأنها لم تقم التوازن المطلوب بين القيم المادية والقيم المعنوية !

إنّ الكاتب يعالج هذه الظاهرة وأعني بها سفر المصريين إلى الخارج من جانبها المأساوي ؛ حيث لا تجدي الدولارات الخضراء ولا تنفع في تحقيق الأمن والاستقرار العائلي ، وإنما تجلب معها الشقاء والألم ويسقط الحلم الجميل أو الوهم المتخيل ومع سقوطه تسقط الشخصية وتضيع وتتحلل على ثرى الوطن !

إنّ محمد نور الدين يتوغل بنا في أعماق قرية مصرية دون أن يحدد اسمها لأنها رمز لكل قرية مصرية يمكن أن يقع فيها الحدث، ويقدمه لنا بواقعية مدهشة حال أسرة مصرية بسيطة كانت تنعم بالهدوء وراحة البال والدفء العائلي ، الأب يكدح في أرضه لتحصيل رزقه ، والزوجة صابرة راضية سعيدة وولدهما عبد الغني في مدارج الصبا إلى أن جاءت حرب اليمن ، فاختطفت الأب وتركت الزوجة أرملة والطفل يتيما ، وتعيش الزوجة بإيمان المرأة الريفية وشجاعتها وثقتها بنفسها تهب حياتها لابنها وترفض الزواج ؛ حتى تتفرغ لتربية ولدها حتى تنجح في ذلك ويعين مدرسا بالقرية ، ويتزوج وينفصل عنها لأول مرة ليعيش مع زوجته في المدينة و هي راضية باسمة لسعادته ، فهدفها في الحياة هو

أن يكون ولدها الوحيد عبد الغني سعيداً في حياته !

ولكن الأقدار لا تترك الأم كما هي بل يأتي الخطر مرة أخرى، حين يعود ذكر اليمن بما تحمل الكلمة من تهاويل سوداوية في ذاكرتها، وإن كانت في شكل خروج للعمل ، إلا أنها اليمن رمز الخارج الذي يعتدي على الداخل ويسلبه أمنه وسعادته !

وتعبر الأم عن هذه المفارقة الأليمة في إيقاع لغوي سريع يصف إحساسها باللوعة والحسرة والانهيار النفسي ((اليمن؟!! اليمن مرة أخرى! أما يكفي اليمن أنها سلبت مني أباك ؟!! رملتني وأنا لم أزل شابة اتأتي لي مرة أخرى تريد ان تسلبك أنت في شيخوختي ؟!! ماذا فعلت أنا لليمن كي تنتقم مني ؟!! . . هل لأني صبرت قررت أن تعيد الكرة معي مرة أخرى ، وتنتزع أغلى من لي في هذه الدنيا ؟!! حرام عليها اليمن . . والله حرام عليها اليمن)) ص ٧٣ .

ويعمق الكاتب تجربته القصصية بالربط بين السفر إلى الخارج للعمل والسفر إلى الخارج استجابة للواجب العسكري ، فكلاهما خروج تعقبه آلام وتضحيات للأسرة المصرية.

وأزعم أنّ هذه الإشارة الواضحة إلى تضحيات الشعب المصري في حرب اليمن واستشهاد الكثير من أبنائه على جبال صرواح وفي المغارات والكهوف تحسب للكاتب وتسجل موقفا وطنيا شريفا وشجاعا ويكفي قول الأم الملتاعة ((اليمن هذه التي تأخذ الرجال ولا تردهم . . . اليمن التي رملت نساء مصر ويتمت أولادها وخربت ديارها ، تأتي اليمن مرة أخرى لتخطفك مني)) ص ٧٥ .

ولا ينسى الكاتب أن يصور من خلال شخصية عبد الغني واقع المصريين في الخارج خاصة في المناطق النائية حيث يقضون أوقات فراغهم، ويعوضون حرمانهم ببعض التجاوزات غير الأخلاقية التي وصفها الكاتب صراحة وبواقعية فجة !

يضاف إلى ذلك رصد المصريين بالداخل حيث النظرة الحاقدة - أحيانا - إلى ما يحمله من دولارات وما يصحبه من حقائب منتفخة، فالقادم من الخارج صيد ينبغي استغلاله كما فعل كيلاني الغتت في استدراج عبد الغني والاستيلاء على أمواله للاتجار بها بل إن هذه النظرة الحاقدة قد تصل إلى التفكير في القتل والاستيلاء على الدولارات كما حدث من السائق وهو متجه بعبد الغني إلى القرية ؛ فقد عبر حديث نفسه الداخلي عن هذه الرغبة الآثمة.

وتبلغ الحبكة الفنية ذروتها عندما يعود عبد الغني بعد عامين متصلين في الغربة قد امتلأت حقيبته بالدولارات وقلبه بالحنين، وجسده بالشهوة يحمل في يده عروسة ابنته ، وحقائبه المفعمة بهدايا زوجته ليجد أن كل شيء قد تغير بل انهار فجأة ، سقط حلمه الجميل ، وسقط وهم الثراء الذي عاش من أجله سنوات طويلة يحلم ويحلم .

إنَّ محمد نور الدين يرسم بلغة حية متدفقة المشهد المأساوي الذي عاش فيه بطل القصة حين أدرك عمق المأساة التي كانت في انتظاره . ((بيد أن عقل عبد الغني الواعي لم يستطع أن يصدق كل ما رأى وكل ما سمع ، استحالة أن يقع مثل هذا على ظهر الأرض!! استحالة أن يفقد كل شيء في نفس الوقت ، المال الذي ضيع شبابه وحياته في جمعه و ادخاره !! لم يصدق أن كل طموحاته ومشاريعه طارت مع الريح فجأة !! كان بينه وبين أن يكون مليونيرا خطوات قليلة!! مصنع المسامير !! مصنع بسكويت الجيلاتي !! مصنع النسيج الذي سيكبر !! عضو مجلس الشعب والصداقة مع الوزراء !! والعمل السياسي !! منافسة طلعت حرب !! كل هذا ضاع ؟!! يفقده في لحظة ؟!! دونما خطأ منه !! . . زوجته الجميلة الفاتنة تتحول في لحظة إلى عاهرة !! ابنته ترفضه وترفض العروسة التي دفع ثمنها عمره ؟!! في لحظة واحدة يفقد كل آماله وأحلامه وحياته !! كل شيء !! هذا غير صحيح !! هذا مرفوض !! هذا مرفوض !! هذا كذب)) ص ١٧٠.

ومع أن هذه الخواطر نطق بها عقله الباطن إلاَّ أنها الحقيقة التي فقد من أجلها صوابه فهام على وجهه منفصلاً عن الناس الذين غدروا به ، وتخلوا عنه لأنه منذ البداية تقوقع داخل شرنقة ذاته ولم يقم التواصل الطبيعي المطلوب بينه وبين مجتمعه وأسرته .

وقد أجاد الكاتب بناء شخصياته فهناك شخصيات هامشية لا تأثير لها في التطور الدرامي كشخصية السائق وزملائه في اليمن ووالدي الزوجة ، ولكن الشخصيات الفاعلة في تنمية الصراع الدرامي هي الزوجة وعبد الغني و الأم بالإضافة إلى شخصية أراها مقحمة في نهاية القصة هي شخصية الرجل المجرب .

فشخصية الزوجة جميلة مقنعة فنياً فرغم سقوطها إلاَّ أنها تحمل في تكوينها النفسي والجسدي والاجتماعي تبريرا لهذا السقوط!! فهي جميلة بل فاتنة كما يراها زوجها العائد بخياله المشبوب بالشهوة وتخيلها وهي ترتدي القميص (البيج) وصدرها الناهد يثب نحوه في لهفة

وشوق ملتاع ، شعرها الذهبي بوهجه الشمسي المحترق يتماوج في نعومة وإثارة على كتفيها وظهرها . . عيونها الخضراء النابضة بالحيوية والشهوة تدمع حزنا على أيام مرت دون أن تراه))ص ٢٨ .

وهي تزوجت عبد الغني من غير حب بل كانت تشمئز منه فحينما رأته ((شعرت بموجة عارمة من الاشمئزاز والامتعاض تجمد كل جوانبها فعبد الغني لم يكن في يوم من الأيام فارس أحلامها بل على العكس كان كل شيء فيه نقيضا لأحلامها)) ص ١١٩ ولم يكن عبد الغني بالشاب الوسيم في نظرها بل كانت تراه نموذجا للدمامة والقبح ((عندما سقطت عينا جميلة على وجه عبد الغني المهشم وشعر رأسه الشوكي وطوله النحيف لم يدر بخلدها بأي صورة من الصور ولا مجرد فكرة مجنونة أو بلهاء أنّ هذا الشاب يمكن أن يكون في يوم من الأيام زوجا لها أو أبا لطفلتها)) ص ١١٤ . وبجانب جمالها وقبح عبد الغني وكراهيته كان هناك الطموح الذي يتجاوز واقعها ويدفعها إلى إشباع رغباتها الاستهلاكية ، وهذا ما جعلها تشجع عبد الغني على تزوير بطاقته والسفر إلى اليمن ((متى يأتي الوقت الذي تعرف فيه أنني زوجة لي رغباتي الخاصة وأحب أن ألبس الذهب ولا أحب أن أكون أقل من أختي في شيء)) ص ١٢٨ . ومن ثم كان سقوط جميلة مبررا فقد تحولت وأصبحت الآن من أكبر تاجرات العملة الصعبة تبيع الدولارات وبالدولارات سبائك شعرها الذهبي وزمرد عينيها ولؤلؤ فمها وشفتيها الرقيقتين المفعمتين بالشهوة ، وكذلك ضحكتها المقبلة على الدنيا بشراهة ونهم و طموح))ص ٩٦ .

أما شخصية عبد الغني فقد رسمت بعناية واقتدار ؛ فمنذ البداية الأولى ندرك ضعف شخصيته واستسلامه لجشع زوجته وتخليه عن أمه بسهولة ، ورغبته النهمة في جمع المال واكتناز الدولارات مقترا على نفسه مؤمنا بالحكمة التي يرددها دائما ((لا خير في لذة يعقبها ألم وإنما الخير كل الخير في ألم تعقبه لذة)) . وكان معروفا بين زملائه في الغربة بالتقتير والشح ومستعدا للتضحية بالتواصل العائلي في سبيل زيادة رصيده من الدولارات . وكان حلمه الأكبر أن يمتلك مصنعا للمسامير ومصنعا لبسكويت الجيلاتي ، ويتحول إلى رأسمالي كبير، فيصادق الوزراء ويرشح لمجلس الشعب إلى آخر هذه الطموحات المادية التي أنسته القيم المعنوية ، ومن ثم كان وصف والد زوجته له معبرا عن طبيعة الشخصية حين قال : ((الحق عليّ أنا لأنني لم أحسن

اختيار الزوج الذي يصون لحمي هذا الذي ترك بيته جرياً وراء حفنة دولارات))ص ١٦١ .

وشخصية الأم في هذا العمل القصصي تمثل نموذجاً فريداً للمرأة الريفية في قرى مصر من حيث الإيمان والصبر والتضحية ونكران الذات وبذل العطاء والحب دون مقابل .

بقيت شخصية الرجل المجرب التي ظهرت في نهاية القصة أحسب أن الكاتب قد اختلقها اختلاقا لتقدم نموذجا موازيا لا مفارقا للشخصية الرئيسة ، فقد كانت هي الأخرى ضحية للمال في الداخل نتيجة قبولها المال الحرام عن طريق الرشوة ، ومن ثم كان الجشع والرغبة النهمة في امتلاك المال وراء سقوط كل منهما وفشله في مواجهة الحياة بطريقة عقلانية مشروعة . غير أن دور هذه الشخصية يغلب عليه طابع الوعظ المباشر حيث يهتم بالنصح ويقدم العزاء والمواساة كقوله : ((يا بني لابد أن تكون قويا،إنها أحداث تقع في كل يوم وفي كل مكان ونحن السبب ، نحن نخرب بيوتنا بأيدينا ، ولقد سبقتك أنا إلى هذا الغباء ، أردت أن أبني لأولادي مستقبلا فدمرتهم بقبول الرشوة))ص١٠٨. وهذا أسلوب خطابي تقريري مباشر لم يسهم في إثراء حركة الصراع الدرامي ، ولذلك أرى أن هذه الشخصية مفتعلة ومقحمة لا تثري العمل القصصي بل على العكس أدت إلى ترهله وأضعفت تأثيره الفني ، وما أثارته فينا النهاية المأساوية المفجعة من شجن وأسى حيث ضياع عبد الغني أبو ثروة ، وضربه في دنيا المجهول .

واللغة عند الكاتب تعتمد على الفضاء السردي ، فالحوار فيها قليل وهي تتفاوت في مستواها ويمكن أن نرى فيها مستويات ثلاثة : الأول : تقرير بسيط يعتمد على الوضوح والمباشرة والتحديد. والثاني : يجنح إلى توظيف الصور المجازية بطريقة فنية ، غير أن هذا التصوير قد يكون طبيعيا غير متكلف كقوله : ((ولم تنس انفراج أسارير وجهه فجأة حتى الآن . كان كأبهى ما تشرق الشمس . . توهج بالبهجة وفاض بالارتياح ، فجأة كل جبال الشمع الثقيلة التي كان يرزح تحتها انصهرت بفضل رأي أمه ، رأته يدف بجناحيه كعصفور صغير)) ص٧٠. وقد يكون متكلفا ومصطنعا مثل قوله : ((انتفض الأستاذ عبد الغني أبو ثروة متضايقا كما لو كان السائق قد انتزعه انتزاعا من فوق رقدته الدافئة على بيوض أحلامه وآماله التي يستمع إلى طرقات منقارها على جدران عمره مؤذنة بحلول موعد فقسها واستقبالها الحياة التي

حلم بها))ص ٧١ . ونلاحظ في استخدام الكاتب للصور الفنية ولعه بعقد التشبيهات باعتبارها أداة فنية قادرة على تجسيد المعاني التي يريدها ، وله تشبيهات تتسم بالطرافة والجدة لأنها مستمدة من الجو الريفي الخالص . وذلك كتشبيه عبد الغني بعود الذرة في قوله : ((جسده الذي انطلق في النمو السريع كعود الذرة الشامية)) ص ٤٩ . ويتكرر هذا التشبيه مرة أخرى بإضافة صفات جديدة تقوي المشبه به وهو ما يطلق عليه البلاغيون (الترشيح) وذلك في قوله : ((فوجئ الركاب جميعهم بلا استثناء برجل طويل جاف كعود الذرة الشامية الذي ترك فوق سطح أحد المنازل الريفية منذ أعوام بعيدة فنخره السوس وتجمع حوله على إثر سقوط الأمطار عفن أسود محروق تحت وهج شمس الصيف التالي)) ص ٩٣ . ومن تلك الصور الطريفة المستمدة من البيئة الريفية استعارة الزبد الأبيض لوصف ثدي جميلة ((كانت تفتح صدر الفستان فيندلق من تحته كتلتان متماسكتان ومتكورتان من الزبد الأبيض ... تشد قامتها وتفرد نفسها في مواجهة المرآة فيزداد تدفق الزبدة البيضاء المجمدة ذات الملمس الناعم الدافئ)) ص ١١٤ . والمستوى اللغوي الثالث يتمثل في استخدام لغة عامة مرسومة تفتقد التحديد وترفل في ثوب إنشائي فضفاض ، والمثل على ذلك وصفه لجميلة ، حيث نجد الكاتب أطلق لخياله العنان في توظيف صور شعرية تتسم بالمبالغة ومن ذلك قوله :

((كانت لا تطل من نافذتها مخافة أن تحسدها الشمس على شعرها الذي تفوق في اصفراره وتوهجه على أشعتها الصباحية ، وتحاشيا من حزن الأشجار لأن اخضرار عينيها أكثر نضارة من أوراق أشجارها الربيعية الوليدة ، وحتى لا يهرب القمر من السماء الليلية للدنيا مهزوما محسورا إذا وقف على فتنة وجهها الهامس بالحنان والإغراء والشهوة))[٩٦]

وتتنوع الأساليب اللغوية عند الكاتب بين توظيف الجمل الخبرية وهو الغالب في الفضاء السردي ، واستخدام الجمل الإنشائية خاصة الاستفهام الذي يكشف عن التوتر النفسي للشخصية.

كما يتنوع إيقاعها بين السرعة حين يحتدم الموقف الدرامي كقول الأم حين فوجئت برغبة ابنها في السفر إلى اليمن ((وصرخت فيه من جديد هل خرست ؟ لماذا لا تتكلم بكلمة واحدة ؟ هل تخاف منها؟ هل فقدت رجولتك أمامها ؟ ألم يعد لك أي رأي في حياتك؟ انطق

هل ستسافر ؟)) [٧٦] والبطء في الأداء اللغوي باستخدام الجمل الطويلة وهو الطابع السردي العام في القصة .

وهناك ظاهرة لافتة وهي اختيار الأسماء متناسبة مع المعنى، فالزوجة تسمى جميلة ، والزوج عبد الغني أبو ثروة ، والصديق المستغل الخائن هو كيلاني الغتت ، والغتت في اللهجة العامية تعني ثقل الظل وشدة الإلحاح و الميل إلى العدوانية .

بقيت التقنيات الفنية التي وظفها الكاتب وأهمها الاعتماد على أسلوب الاسترجاع أو الارتداد إلى الماضي حيث تستغرق أحيانا عشر صفحات كاملة من ٤٤ – ٥٥ على سبيل المثال ، وهذا قد يؤدي إلى بطء حركة الصراع الدرامي وترهل الحبكة الفنية ، كما يوظف الكاتب المنولوج الداخلي للكشف عن التوتر النفسي للشخصية دون تدخل منه، كذلك استخدم الحلم للإرهاص بالمستقبل وطبيعة الأحداث القادمة .

ومن الأشياء التي لم أسترح إليها – بالإضافة إلى شخصية الرجل المجرب المقحمة على البناء الدرامي – النهاية التي ختم بها الكاتب القصة وهو ذلك الإعلان ((احترس من عشق الدولار)) حيث قدم الكاتب تلخيصا لتجربته ، وكان أولى به أن يترك ذلك لفطنة القارئ لأن ضياع عبد الغني يسهم في إنتاج دلالات كثيرة تحتمل التفسير والتأويل والمصير المفتوح .

إنَّ محمد نور الدين استطاع بحسه الإنساني العميق ، ورؤيته الفنية المتميزة ، وإدراكه الواعي المستنير أن يقدم لنا وثيقة تاريخية اجتماعية نفسية للتحولات التي حدثت في مصر بعد أن عرفت الطيور المهاجرة طريقها إلى الخارج حيث عاد بعضها آمنا في سربه وعاد بعضها الآخر مهيض الجناح مثخنا بالجراح .

لقد جنى على هذه الرواية رداءة طبعتها فهي في حجمها صغيرة قميئة لأن الناشر ضغط السطور ، ولم يعترف بالفواصل والفقرات ليتأمل القارئ ويلتقط أنفاسه . كما أنه لم يفرق بين همزات الوصل والقطع ، إضافة إلى الأخطاء في كتابة الكلمات ، وأضرب لذلك مثلا واحدا في صفحة ١٢٧ حيث العبارة التالية : ((كان يبدو على وجه جميلة للانقضاض وتتمتع عيناها بالتحفز كعيني قطة تستعد للانقباض على ما فات)) والصحيح كما يفهم من السياق يبدو على وجه جميلة الانقباض وتستعد للانقضاض .

ولذلك نرجو من الكاتب محمد نور الدين بعد أن رسخت أقدامه

في مجال الإبداع القصصي إعادة طباعتها بصورة جيدة تتناسب مع قيمتها الموضوعية والفنية لأنها جديرة بأن تقرأ ويشاد بها إعلاميا لأنها تعالج قضية خطيرة من قضايا المجتمع المصري ، وترصد في جرأة وجسارة ما يدفعه الإنسان المصري المغترب من تضحيات جسام نظير حفنة من الدولارات.

السيرة الذاتية :

للأستاذ الدكتور عبد الفتاح عثمان

من حياته العلمية و العملية :

١- ليسانس في اللغة العربية وآدابها - من كلية دار العلوم - جامعة القاهرة ١٩٦٥م .

٢- ماجستير في شعر الجواري في العصر العباسي - من قسم الأدب - كلية دار العلوم - جامعة القاهرة ١٩٧٢م .

٣- دكتوراه في نظرية الشعر في النقد العربي القديم - من قسم النقد الأدبي - كلية دار العلوم - جامعة القاهرة ١٩٧٦م .

٤- رئيس قسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن - كلية دار العلوم - جامعة القاهرة .

٥- وكيل كلية دار العلوم جامعة القاهرة للدراسات العليا .

من إنتاجه الأدبي : ألف العديد من الكتب الهامة منها :

١- بناء الرواية .

٢- الصراع الحضاري في الرواية العربية .

٣- يحيى حقي ناقدا .

٤- الأدب الجزائري .

الدراسة النقدية الخامسة :

بقلم الأستاذ هيثم الخواجة

تفاعل الخطاب الروائي بالحياة [٢٥]

((على الرغم من أن هذا العصر الذي اتسم بالسرعة ، واعتاد أدب و ثقافة الوجبات السريعة عبر الإنترنت والتلفاز والكمبيوتر وغير ذلك من المخترعات . . . على الرغم من ذلك فإن الرواية ظلت مرفوعة القامة ، ولم تتوقف عند هذا الحد ، بل نافست من أجل تسنم سدة المنافسة بغاية احتلال المكانة الأولى بين الفنون الأدبية الأخرى . والروائي محمد نور الدين الذي كتب روايات عدة منها : هذا ما حدث للأستاذ، البعض يفعل هذا ، حضرات السادة العشاق . حلم الأستاذ جمال . . . الخ والذي فاز بالجائزة الأولى في مسابقة القصة القصيرة عن هيئة الإذاعة البريطانية عن قصة ((حتى لا يطول الانتظار)) . وحصلت رواية حلم الأستاذ جمال على شهادة تقدير في مسابقة الناقد مما أهلها لكي تصدر عن دار رياض الريس .

هذا الروائي يحترس من التسرع في النشر فيطالعنا بين عام وآخر برواية لا لكي تندرج مع ركام العادي المبتذل والمكرر ، ولكن لتحتل مكان المنافسة في الإبداع الروائي ، وذلك لأنه ينعم النظر كثيرا في اختيار الموضوع ومعالجته .

وفي روايته الأخيرة (احترس من الدولار) الصادرة عن مؤسسة الانتشار العربي ١٩٩٨م يعالج محمد نور الدين موضوع الغربة التي تقض مضجع الكثيرين في الوطن العربي من خلال عبد الغني أبو ثروة الذي سافر إلى اليمن مضطرا ؛ نتيجة الظروف المعيشية القاسية متأملا أن يحسن وضعه ، وأن يحقق أحلام زوجه (جميلة) التي تمنت أن تشتري الذهب مثل أختها التي سافر زوجها إلى الكويت . . رحل تاركا أمه التي ليس لها غيره وزوجه وابنته (عفاف) . . وهناك كانت المعاناة أقسى مما تصور ، فاحتمل من أجل الآتي الذي حلم به ، لكن سرعان ما تبدد هذا الحلم على صخرة الواقع عندما فوجئ بزواج زوجته من صديقه وشريكه في التجارة (كيلاني) ، ونسيان عفاف له ، كما فوجئ بأن زوجته تتاجر

بالعملة في السوق السوداء... الخ .

في تضاريس الرواية تركيز واع على دقائق الأمور وتفصيلاتها بعيداً عن الحشو الذي يفتر الأحداث ، ويبدد الإثارة ، وهذا ما جعل النسيج العام يهتم بالإنساني ، ويتماهى مع ما هو حقيقي ومقنع. ((. . . لكن مع ذلك ظل محروما طوال عمره من النداء على أبيه ، كما ينادي كل الأطفال . . الحرمان نفسه الذي تقاسيه ابنته عفاف)) .

وإذا كان خلاف الرأي مازال قائماً حول ضرورة معايشة المبدع واقع الرواية أو المتح من ذاكرة الخيال ، فإن الذي لا يختلف عليه أحد هو أن للمعايشة أثرها في عكس المعاناة بصدق وحرارة . . ومحمد نور الدين من الذين كتبت عليه الغربة ، ولهذا عرف خباياها، وذاق مآسيها . . وهذا ما جعل رواية (احترس من الدولار) تشتعل بالصدق والعمق، وتسهم في تكريس أبعاد نفسانية واجتماعية واقتصادية تتوازى، أو تتقاطع ، أو تأتي نتاج حركة الأحداث وتناميها ، أو عبر تفكير الأشخاص وتطلعاتهم مستندة في ذلك إلى موروث من البنى الاجتماعية والأفكار السائدة في زمن ما ، ومكان ما : ((لكن هذا التغيير في الأبنية والمنشآت الجديدة هي التي ضللته ، وإلا كان اهتدى إليه من أول مرة . فلقد أحاطت به العمارات الشاهقة من كل مكان . كما أن هذه التوكيلات السياحية ومعارض الأجهزة الحديثة التي انتشرت في كل مكان حول بيت صهره كالجراد)) ص ١٧١ . لقد أصر على السفر بالرغم من أن أباه مات شهيدا في اليمن ، وبالرغم من أن أمه حرصت على أن يكون بجانبها أثناء فترة دراسته ، ورفضت أن يسافر إلى أي محافظة أخرى ، فكيف تسمح له بالسفر إلى الخارج ؟ وعندما أقنعها - وهو راض بمصيره الذي ينتظره - كان هدفه الغنى أولا وأخيرا: ((أنا أعيش معذبا بين الجبال أسوأ حياة . . . جوعت نفسي . . تحملت إذلال الآخرين لي)) ص١٨١ .

والكاتب لا يقدم للقارئ كل ما عنده ، بل يحاول عبر وسائل متعددة أن يترك للقارئ فسحة للتأمل ، وأن يحتفظ بما يجب أن يحتفظ به ، لكي يشد القارئ إلى متابعة الأحداث ، ثم لا ينسى أن يستخدم الارتجاع الفني (الخطف خلفا) كأسلوب يساعده على توضيح جوانب الشخصية (المظهرية والمخبرية) ، وأن يربط ذلك بالواقع الاجتماعي ، وانعكاساته على الفعل ، ويعمق الحدث ، وينعم في تفصيلات يرى في معرفتها ضرورة . ((فهي لم تزل تذكر ذلك اليوم . . عندما

كان عبد الغني في الثامنة من عمره . . كان يلهو ويلعب في الشارع أمام باب الدار . . كان صوته الجميل يكلم حمامة الجيران . . كان يغني لها أغنيته الجميلة التي اعتاد عليها . . .)) ص ٤٥ .

لم يكن يتوقع عبد الغني أبو ثروة أن يحدث ذلك ، فاعتقد أن المال سيسعده ، فسعى إليه محتملا مرارات الغربة وشقاواتها . وعندما يصل إلى مبتغاه يخسر زوجه ، ويخسر ابنته ..

لقد أجاد الكاتب في استخدام دلالات ومرموزات تعمق هذا الجانب فالرجل المسن يرمز إلى الحكمة ، واللعبة التي بين يديه حملت دلالات جميلة كرسها الكاتب بأسلوب غير مباشر ، فهي رمز الطفولة المعذبة ، ورمز الأنوثة الشقية ، ورمز البحث عن الذات . ((وسار مع الرجل العجوز في الشوارع والطرقات والأسواق محتضنا العروسة - البلاستيك - احتضانه لطفلته)) ص ١٨٤ . ((كان يغشى مخيلته في موجات متتالية ، بينما كان يثب صاعدا إلسلم إلى شقته محتضنا عروسة ابنته . . تمنى بقوة أن تكون ابنته نائمة)) ص ٣١ .

إنَّ موضوع الرواية ينطلق من الخصوصية إلى العمومية عبر العلاقات الأسرية مرورا بالعلاقات الاجتماعية التي تستند إلى جملة من الأبعاد الحياتية مرورا بمفاصل التحولات الاجتماعية وقواها الفاعلة، وانتهاء بالارتباط الوطني والقومي ، دون إغفال للحظة التاريخية الناجزة في المشاعر والذهن والفعل .

وبناء على ذلك أشار الكاتب إلى أثر المال في إفساد العلاقات الاجتماعية ، وأثر الجهل في تعميق سلبيات المجتمع، وأثر فقدان القيم في التهتك المجتمعي وانهياراته .

ومن الطبيعي أن تنطق النهاية بما يفكر به الكاتب لكن دون أن يترك فرصة للقارئ توقع ما سيحدث مما جعل خطابه من أجل الهدف الأعلى خطابا فنيا دلاليا أكثر منه خاتمة للأحداث . إنَّ الذي دفعه لكي يكتب على لسان البطل شعار ((احترس من عشق الدولار)) ويطوف به في المدن المصرية له دلالة الموقف ، وله معنى الآتي ، وله إشارات التحذير، وإذا كانت أمه تزغرد كل صباح مؤكدة أنَّ ابنها صار من أهل الخطوة ، ومن أولياء الله الصالحين ، فإن ذلك يفتح آفاقا للتأمل والاستنتاج وأي استنتاج !! . ((أرجو منكم جميعا أن تفتشوا معهم عن عبد الغني . . تعيدوه إلى أمه . . لا تلقوا باللافتة إلى الأرض . . حاولوا حملها بدلا منه . فهو قد تعب . .)) ص ١٨٥ .

أما عن ذائقة الرواية وأسلوبيتها ، فإن هذا الجنس الأدبي (الرواية) يحتاج إلى مهارات خاصة ، وقدرات متميزة ، ذلك لأن المبدع حتى يقترب من لغة الحياة ، ويحافظ على لغة الرواية التي هي جنس أدبي متفرد - كما أسلفنا - لا بد من ملامسة خصوصية الأسلوب الروائي بعيدا عن هيمنة أسلوبية الشعر ، لأن البنيات الجوهرية للجنس الروائي مرتبط بعلاقة جدلية بالمبدع بين تأثر وتأثير من أجل ان يمر هذا الجنس عبر شحذ الطاقة التعبيرية التي تخدم عناصره وسماته في ظل سياقات اجتماعية وأدبية دائمة الحركة والتحول . . وهذا ما جعل رينيه ويلك يتحدث عن الفروق الشاسعة في الأساليب والأشكال اللغوية لدى المبدع ، وقد أشار إلى ذلك أيضا أوستين وارين .

والروائي محمد نور الدين وعبر تجربته في كتابة الرواية يخط أنساقا تعبيرية تميزه ، فهو لا يتنازل عن الفصحى كلغة توصيل من جهة ، ويحاذر الوقوع في الشعرية مع تمسك بالشاعرية إذا اقتضى الأمر في خطابه الروائي ، ولهذا نجد مستويات التبلور الأسلوبي لديه يتبع آفاقا تخييلية متعددة ، يرتادها حسب انشغالاته في الموقف (الحدث) دون أن يتنازل عن مقاربة بيئة الريف التي عاش فيها وارتبط خياله بكثير من صورها ، ومن التدقيق في المثالين التاليين يتأكد لنا ما نريد قوله:

((لم يستوعب عبد الغني مبعث الدهشة في سؤال السائق ، فأجاب بينما كانت عيناه تتسابقان في متابعة واحتواء كل هذه التغيرات)) ص ٢٤.

((ولم تنس انفراج أسارير وجهه فجأة حتى الآن . . كان كأبهى ما تشرق الشمس . . توهج بالبهجة ، وفاض بالارتياح . . فجأة كل جبال الشمع الثقيلة التي كان يرزح تحتها انصهرت بفضل رأي أمه . . رأته يدف بجناحيه كعصفور صغير ، ويقبل عليها في غبطة حقيقية، ويعانقها بإخلاص . .)) ص٧٠ .

لقد خطا محمد نور الدين في رواية (احترس من الدولار) خطوات أضافها إلى خطوته في رواية (حلم الأستاذ جمال) ليثبت جدارته في إبداع هذا الفن المتفاعل بالحياة أكثر من سائر الفنون الكتابية المعروفة .

السيرة الذاتية

للأستاذ هيثم يحيى الخواجة

حياته العملية :

١- إجازة في الأدب العربي عام ١٩٧٤ م - ١٩٧٥م ، كلية الآداب جامعة حلب - سورية - قسم اللغة العربية .

٢- مدرس في ثانويات سورية من عام ١٩٧٦ م - ١٩٩٠م .

٣- عضو اتحاد الكتاب العرب بدمشق - سورية .

٤- عضو جماعة المسرح والتراث .

٥- عضو الهيئة العليا لجوائز مسابقات أنجال الشيخ هزاع بن زايد آل نهيان لثقافة الطفل العربي .

٦- عضو الهيئة الاستشارية لمجلة الفن والتراث الشعبي .

٧- اشترك في تأسيس والإشراف على العديد من المجلات الثقافية في دولة الإمارات العربية المتحدة .

إنتاجه الأدبي :

١- في المسرح : كتب العديد من المسرحيات للكبار والصغار .

٢- في قصص الأطفال : كتب العديد من قصص الأطفال والتي فازت بالعديد من الجوائز، مثل قصة (السماء التي أمطرت ذهبا)

٣- في الشعر : كتب ديوانين للأطفال : درب القمة ، سنابل الضياء .

٤- في الدراسات الأدبية و النقد : ❖ أوراق في النقد /❖ أطياف الأدب في الإمارات/❖ فضاءات الأسئلة/❖ مكونات ثقافة الطفل العربي (مع آخرين)/❖ نحو مسرح للطفل (مع آخرين)/❖ حركة المسرح في حمص . دراسة وتاريخ /❖ معجم المسرحيات السورية المؤلفة والمعربة ./❖ ملامح الدراما في التراث الشعبي العربي ./❖ إشكالية التأصيل في المسرح العربي ./❖ محاور في المسرح العربي ./❖ النص والعرض المسرحي الإماراتي ./❖ إيقاعات مسرحية .

و بعد

لقد عرضت فيما سبق خمس دراسات نقدية فردية لنقاد لا يجرؤ أحد على الطعن في كفاءاتهم وقدراتهم النقدية الفنية ، ولقد تعمدت أن أردف كل دراسة بسيرة ذاتية لصاحبها . وكلهم - كما اطلعنا - أساتذة كبار علماً متخصصاً في النقد . وكذلك تجربة وممارسة طويلة في حقول النقد العربي وخاصة الرواية ، وكل الدراسات تناولت رواية واحدة ، ولكن - كما رأينا - الاختلاف بينهم قد وصل إلى حد التناقض والتنافر ، مع الأخذ في الاعتبار الفارق الشاسع بين هذه العينة التي اعتمدت عليها وبين العينة التي سجلها (رتشاردز) في كتابه - النقد العلمي - معتمداً فيها على استجابات عدد من الطلاب للقصيدة التي تبدأ بالبيتين :

((فليهنأ بالصحة ، الصحة الناضرة

ملك قلوبنا جميعا اليوم !)).

وكانت الاستجابات مختلفة ومتناقضة بين الطلاب ، مما جعل (ريتشاردز) يعلق على ذلك بقوله : ((إن السرعة التي يقفز بها كثير من القراء إلى استنتاج قاطع بشأن المقصد العام للقصيدة ، والسهولة التي يمكن أن يؤدي بها هذا الافتراض المسلم به إلى تشويه قراءتهم للشعر بأسرها))[٣٦]

بينما في الدراسات الخمس تلك اعتمدت على نقاد كبار علماً وممارسة ، وبالتالي فهم جميعاً منزهون عما وصف به (رتشاردز) الطلاب كنموذج للقارئ العادي من التسرع في القراءة أو معالجة الرواية - بل يمكنني أن أشهد بأن جلهم إن لم يكن كلهم قد غاص في رواية (احترس من الدولار) واستوعب تفاصيلها وأمسك بمفاصلها أكثر مني أنا مبدع الرواية ، وأعرف تماماً أن كل واحد منهم كان حريصاً كل الحرص على الموضوعية وعلمية النقد ، فمكانته وشخصيته كناقد من طوال القامة النقدية في الوطن العربي لن يسمح له إلا أن يكون موضوعياً لا يهاجم ولا يجامل ، ولن يقول عن العمل إلا بما يحتويه، بتأن وروية ، فلا تسرع ولا قفز كما فعل طلاب (رتشاردز) ، ومع ذلك الحرص الشديد جاءت الدراسة النقدية لكل منهم تحمل في طياتها ثقافته الذاتية وقدرته الخاصة به وحده على التحليل والاستنتاج ، وهذه بعض الاختلافات أو التناقضات بين آرائهم النقدية حول رواية واحدة :

١- حول شخصيات الرواية ، وخاصة شخصية (جميلة) زوج عبد الغني أبو ثروة : قال عنها الأستاذ الدكتور عبد الفتاح عثمان: ((شخصية الزوجة جميلة مقنعة فنيا فرغم سقوطها إلا أنها تحمل في تكوينها النفسي والجسدي والاجتماعي تبريرا لهذا السقوط)) ، وكذلك رأى الأستاذ الدكتور صبري مسلم الذي قال : ((ولكن جميلة ابنة المدينة شيء مختلف تماما - عن أم عبد الغني - فهي تحمل بذور التمرد على واقعها ، ولقد سقى عبد الغني تلك البذور بحماقته ...)) . بينما رفض هذا الرأي الأستاذ الدكتور حلمي محمد القاعود وقال عن شخصية (جميلة) : ((أما الزوجة فهي شخصية متمردة بصفة عامة ، تحمل بعض التناقضات التي لم تفسرها الرواية ... إن الكاتب - مع هنات - التناقض في رسم شخصية الزوجة يبرع في رسم الشخصيات بصفة عامة)) ، بينما أخذ الآخرون مواقف حيادية اعتمدت على رصد سمات شخصية الزوجة مثلما فعل الأستاذ إبراهيم سعفان .

٢- حول شخصية عسكري المرور ، وقف الدكتور عبد الفتاح عثمان منها موقف الرافض فقال : ((شخصية أراها مقحمة في نهاية القصة هي شخصية الرجل المجرب)) ، وشاركه في هذا الرأي أيضا الأستاذ إبراهيم سعفان فقال : ((شخصية الشرطي الذي خاض تجربة عبد الغني من أجل الثراء ولكن بصورة أخرى يبدو أنها مقحمة ، وإن كان عند الكاتب ما يبرر وجود هذه الشخصية كمعادل لشخصية عبد الغني)) ، وعلى النقيض من هذا الرأي المشترك بينهما جاء رأي الدكتور حلمي القاعود متناولا شخصية عسكري المرور فقال : ((. . وعسكري المرور يمثل في الرواية الجانب الفانتازي أو الخيالي الذي يوازي الجانب الواقعي ؛ لأنه ظهر لعبد الغني في الوهم أو الخيال ، وأجرى معه حوارا اتفقا بعده على المقاومة . . . لقد مثل العسكري التائب دور الحكيم الذي يعيد للأحداث توازنها في الرواية)) . وكذلك رآها الأستاذ هيثم الخواجة حينما قال : ((لقد أجاد الكاتب في استخدام دلالات ومرموزات تعمق هذا الجانب فالرجل المسن يرمز إلى الحكمة...)) .

٣- ولقد وصل الاختلاف بينهم إلى خاتمة الرواية أيضاً ، فبينما قال عنها الدكتور عبد الفتاح عثمان : ((ومن الأشياء التي لم أسترح إليها بالإضافة إلى شخصية الرجل المجرب المقحمة على البناء الدرامي، النهاية التي ختم بها الكاتب القصة وهو ذلك الإعلان(احترس من عشق الدولار) حيث قدم الكاتب تلخيصا لتجربته ، وكان أولى به أن

يترك ذلك لفطنة القارئ ؛ لأن ضياع عبد الغني يسهم في إنتاج دلالات كثيرة تحتمل التفسير والتأويل والمصير المفتوح)) ، ولقد شاركه الرأي في نهاية الرواية الأستاذ إبراهيم سعفان فقال : ((أنهى الكاتب روايته بشكل سينمائي مباشر يكشف عن هدف الرواية ومن الممكن الاستغناء عن هذه النهاية مكتفيا بالوقوف عند ضياع عبد الغني)) بينما ناقضهما في هذا الدكتور حلمي القاعود فقال : ((وهذه النهاية موفقة ؛ لأنها تصعد بالدراما الروائية إلى مستوى يتجاوز الأحداث الجزئية لخيانة الزوجة والصديق ، وضياع الجهد الذي بذله البطل والمال الذي قضى سنوات في جمعه ، إلى مواجهة قضية عامة تلقي بظلالها الكئيبة الموحشة على واقع مجتمع تتصارعه تيارات عاتية ، وتسعى إلى العصف به وتدميره ، وهو ما جاء مركزا على لسان العسكري (نحن نخرب بيوتنا بأيدينا) . .))، وكذلك اتفق معه الأستاذ هيثم الخواجة فقال : ((ومن الطبيعي أن تنطق النهاية بما يفكر فيه الكاتب ، لكن من دون أن يترك فرصة للقارئ توقع ما سيحدث مما جعل خطابه من أجل الهدف الأعلى خطابا فنيا دلاليا أكثر منه خاتمة للأحداث . إن الذي دفعه لكي يكتب على لسان البطل شعار (احترس من عشق الدولار) ويطوف به في المدن المصرية له دلالة الموقف ، وله معنى الآتي ، وله إشارات التحذير ، وإذا كانت أمه تزغرد كل صباح مؤكدة أن ابنها قد صار من أهل الخطوة ، ومن أولياء الله الصالحين ، فإن ذلك يفتح آفاقا للتأمل والاستنتاج وأي استنتاج !!)). وكذلك رأى الدكتور صبري مسلم أيضا حينما نفى عن العمل صفة المباشرة فقال : ((وثمة هدف أخلاقي يرد عبر الرواية عامة بيد أن الروائي يجيد إخفاءه كي لا يجور على فنية الرواية ، ولا يخفى أن من وظائف العمل الفني أن يمتع وأن يعلم دون أن يطغى أحد الهدفين على الآخر . وقد نجح محمد نور الدين في أن لا يجعلنا نحس بوطأة رسالته التربوية الموجهة إذ غلفها بغلاف فني جميل .))

٤- وإذا كان الدكتور عبد الفتاح عثمان قد انتقد جانباً من لغة القصة ووصفها بأنها ((لغة عامة مرسومة تفتقد التحديد وترفل في ثوب إنشائي فضفاض ، والمثل على ذلك وصفه لجميلة ، حيث نجد الكاتب أطلق لنفسه العنان في توظيف صور شعرية تتسم بالمبالغة . .))، إلا أن الدكتور صبري مسلم نظر إليها من زاوية مختلفة فقال: ((وما هذه الأوصاف إلا انعكاس لصورة جميلة في لا شعور زوجها عبد الغني الذي يحبها بحيث يراها تضاهي أجمل الأشياء في هذا الكون . وترق لغة الروائي في هذا الموضع فكأنه يكتب شعرا إذ يصوغ الصورة الفنية تلو الأخرى ، ألم تر كيف يشبه في موضع التشبيه ؟ زوجته جميلة وهي في

بيت زوجها كالطفل في رحم أمه بعيداً عن كل مضايقات العالم الخارجي و شروره ، وهي كناية عن براءتها وحاجتها إلى الرعاية قبل أن يلوثها العالم الخارجي . وتتشخص الشمس فتاة حاقدة على جميلة إذ تحسدها على خصلات شعرها الذهبي . . . . وهكذا يعبر العقل الباطن عن اشتياق عبد الغني لزوجته . . . وقد أعطت الرؤيا في هذا الموضع صورة الملامح الخارجية لبطلة الرواية ، وقوام تلك الملامح أنها فاتنة كي يقتنع القارئ بأحداث الرواية التي تنبني على جمال بطلة الرواية ، فلو لم تكن كذلك لما خطط كيلاني الغتت في أن يسلبها من زوجها . . .))

بالطبع لم يزل هناك العديد من الآراء النقدية المتناقضة بين السادة النقاد في الدراسات السابقة ، ولكني لن أتوقف عندها طويلا وسأترك للقارئ الشغوف بالمقارنة بين الآراء واكتشاف الاختلاف بينها أن يعود مجددا لقراءة الدراسات الخمس أكثر من مرة ، ولكنني سأكتفي هنا باستخلاص نتيجة ذلك وهي نتيجة تثبتها المقدمات السابقة : النقد الفردي هو النقد الفردي - حتى ولو تكبده أثقل النقاد وزنا في العلم والممارسة - سيبقى ذاتيا حتى لو تلمس الناقد الفحل كل أسباب الموضوعية ، لأنه حتما وبالتأكيد سيعبر عن طبقاته النفسية المعرفية الخمس الخاصة به وحده ، سواء الفطري منها أو المكتسب ، أو كما يوضح أحد الكتاب قائلا : ((إن النصوص الأدبية - شأنها شأن كل تعبير فني - مركبة على نحو هائل . ولا يقوم النقاد بعملية النقد على نحو مفاجئ ، بل هم ينتسبون - عادة - إلى مجموعات معينة ، فقد يتقيد بعضهم بفلسفات معينة ، أو يرتبط بمجالات خاصة ، ومن ثم يتصل نقدهم بمجموعاتهم وتخصصاتهم ، وبأنظمتهم الفكرية . وعلى ذلك فالنقد ينشأ دائما من وجهة نظر بعينها ، وهو بذلك ليس موضوعيا . على الرغم من أن معظم النقاد يعتقدون أن منظوراتهم النقدية هي أفضل المنظورات ملاءمة لما يتناولونه من نصوص)) [٢٧]

والآن وبعد استعراض الصور السلبية السيئة ، وكذلك الصور الإيجابية الجيدة للنقد الفردي ، هل يمكن لأحد أن يزعم بأن أي منهما يمكن أن يحقق لنا الموضوعية والعدالة والطمأنينة ؟

بكل تأكيد لا ، وبالتالي أصبح من الضروري البحث عن منهج نقدي جديد يحقق ما نصبو إليه جميعا من الموضوعية والعدالة

والحيادية ، وهذا في اعتقادي لن يتأتى إلاّ بالأخذ بمنهج النقد الجماعي التحليلي الذي سيأتي عرضه وشرحه في حينه . ويترك للفرد مهمة العرض فقط ، وهي مهمة ليست سهلة ولا يسيرة ، بل تحتاج إلى مؤهلات كثيرة ليتمكن صاحبها من العرض الأدبي أو الفني بالشكل الذي رسمه كروتشه للناقد - والذي أشرنا إليه فيما سبق - وليس في هذا إهانة إلى الناقد الفردي ، الذي يعتز بلقب ناقد .

مراجع الفصل الأول

١- دراسات في تاريخ الفلسفة العربية . د . كامل حمود - دار الفكر اللبناني .

٢- جريدة البيان الإماراتية بتاريخ ٨/ ١٢/ ١٩٩١م .

٣- جريدة البيان الإماراتية بتاريخ ٢٧ / ٩ / ١٩٩٢م .

٤- السينما والمسرح وأمراض النفس د. أنيس فهمي أقلديوس الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢م .

٥- جريدة البيان الإماراتية بتاريخ ١٣/ ١٢ /١٩٩٢م .

٦- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي عالم المعرفة مسلسل ٢٢١ ص ١١ .

٧- جريدة الاتحاد الإماراتية ٦/ ١ / ١٩٩٢م .

٨- جريدة الخليج الإماراتية ١٨ / ٢ / ١٩٩٢م .

٩- النقد الفني جيروم ستولينتر ترجمة د. فؤاد ذكريا الهيئة العامة للكتاب الطبعة الثانية ص ٦٧٣ .

١٠- المرجع السابق ص ٦٧٦ .

١١- جريدة البيان الإماراتية .

١٢- الطب النفسي المبسط د. عبد الرؤوف ثابت .

١٣- المرجع السابق .

١٤- جريدة الاتحاد - ملحق ثقافة و فكر - ٢٠/ ١٠ / ١٩٩١م .

١٥- جريدة البيان ٣ / ٣ / ١٩٩٣م .

١٦- ديوان مجنون ليلى لأمير الشعراء أحمد شوقي .

١٧- جريدة الخليج .

١٨- جريدة البيان ٧ / ٣ / ١٩٩١م وكانت بعنوان (هل حان أوان التخصص في النقد ؟) .

١٩- في النقد الحديث د. نصرت عبد الرحمن مكتبة الأقصى عمان ١٩٧٩م .

٢٠- المرجع السابق .

٢١- ت. س . إليوت فائدة الشعر وفائدة النقد . ترجمة د . يوسف نور عوض دار القلم بيروت .

٢٢- في النقد الحديث د. نصرت عبد الرحمن .

٢٣- نشرت بجريدة البيان الإماراتية بتاريخ ١٤ /١٢/١٩٩٨م .

٢٤- نشرت بمجلة المنتدى العدد ١٨٠ شهر يوليو ١٩٩٨م .

٢٥- نشرت بجريدة الخليج الإماراتية بتاريخ ١٥ / ٣ / ١٩٩٩م الخليج الثقافي .

٢٦- النقد الفني ص ٦٢٥- ٦٢٦ ترجمة د . فؤاد ذكريا تأليف جيروم ستولنيتز . الهيئة المصرية العامة للكتاب .

٢٧- النقد الثقافي ص ٥٤ تأليف آرثر إيزابرجر ترجمة : د . رمضان بسطاويسي و د . وفاء إبراهيم .

الخلل الفلسفي لمذاهب النقــد الفردي

لاشك أن لكل لغة أبجديتها التي تبدأ بها ومنها ، وكذلك الأمر بالنسبة للنظريات النقدية المحيطة بنا الآن ، ومنذ أمد بعيد ، كلها انبثقت من نظريتين أساسيتين ، ظهرتا في أثينا قبل الميلاد بحوالي أربعة قرون ، أما النظرية الأولى فقد ظهرت على يد أفلاطون ((فلم يكن هناك قبل أفلاطون نقد أدبي حقيقي بمفهوم النظريات الأدبية ، عدا ما احتوته كلمات الشعراء من سطر أو اثنين وبعض المقتطفات اليسيرة التي تضمنتها الموضوعات الفلسفية . وحتى بالنسبة للأحكام التقديرية الأدبية المشرقة التي طرحها أريستوفانز في كوميدياته فإنها تعد تطبيقية أكثر منها نظرية . ومن ثم فإذا أردنا أن نجني أفكارا عامة عن الأدب فعلينا لزاما أن نبدأ بأفلاطون))[1] ولقد قال أفلاطون بفطرية المعرفة ؛ معتمدًا على نظريته أو مفهومه للنفس البشرية التي كانت تعيش في عالم المثال قبل هبوطها على الأرض ، وبالتالي فإن هذه المحسوسات الواقعية لا تمنح النفس المعرفة ، ولكنها فقط تثير فيها ذكريات الجمال المثالي .

ولقد خالفه هذا الرأي تلميذه أرسطو ، سواء بالنسبة لمفهومه للنفس ، أو لاكتساب المعرفة ، حيث أنكر تماما المعرفة الفطرية ، وشدد على أهمية الحواس الخمس في اكتساب المعرفة من الواقع المادي المحيط بنا ؛ حيث إنه عالم حقيقي ، وإن النفس قد اكتسبت قيمتها من اتحادها بالجسد المادي ، وبالرغم من أنه حاول الاعتماد على ما قال به من العقل الفعال الخالد ، كي يحدث شيئا من التوازن لنظريته ، إلا أنه اعتمد الواقعية أساسا لاكتساب المعرفة ، ومن خلال محاكاة الواقع ، وليس تقليد عالم المثال الذي قال به أفلاطون .

ونظرا لأن النظريتين السابقتين تعدان بحق ألف باء الفكر الإنساني حتى يومنا هذا . وأن كل من جاء بعدهما من الفلاسفة والمفكرين مازال يغترف من معينهما بدرجة أو بأخرى ؛ ونظرًا لأن هذا الأساس الفكري يعد العامل الثاني لسقوط النقد الفردي ؛ لما احتوته كل

نظرية منهما على قصور وخلل - وخاصة في نظريتي المعرفة - مما يحول دون الاعتماد على أي مذهب أو اتجاه نقدي اعتمدهما أساسا فكريا؛ ذلك لأن ما أسس على معيب وناقص فهو معيب وناقص . لذلك أرى من الضروري أن أعرج عليهما باختصار ؛ كي أهيئ ذهن القارئ لما سأقوله في الباب الثاني بفصليه الأول والثاني ، وسيكون ذلك تحت العنوانين التاليين :

أولا : المهد الفلسفي للمذاهب و المناهج النقدية.

ثانيا : الانتماء الفلسفي لبعض المذاهب و المناهج النقدية .

أولاً

المهد الفلسفي للمذاهب والمناهج النقدية

بعيدًا عن أي طلاسم كهنوتية ؛ وتوفيرًا على القارئ - سواء أكان عاديا أو متخصصا - من الوقت والتمهل الفلسفي الممل ، نرى أن أفضل منهج لتناول مثل هذا الموضوع الذي ينذر عنوانه بالثقل الفكري، هو الولوج المباشر إلى الساحة الكبرى لمدرسة النظريات الفلسفية التي ينتمي إليها النقد ، وهناك سنتبين أن الساحة الكبرى في الحقيقة تنقسم بوضوح إلى ساحتين منفصلتين ، وفلسفتين تنتميان إلى الفيلسوفين العبقريين :

أفلاطون (٤٢٧ - ٣٤٧ ق م) وأرسطو (٣٨٤ - ٣٢٢ ق م) ، ولن نكون مضطرين هنا إلى الاطلاع على كل ما جادت به عبقريتهما الفكرية الفذة ، لكننا مع القارئ سنطلع فقط على مفهوم كل منهما للنفس البشرية ، وكذلك وسائل الحصول على المعرفة ، وسنجد أن هناك فارقا شاسعا بين مفهومي الأستاذ وتلميذه لطبيعة النفس البشرية ، واكتساب المعرفة لدى الإنسان كما يلي :

أ - أفلاطـــــون :

١- طبيعة النفس البشرية :

قبل أن نحدد بالضبط مفهوم أفلاطون لطبيعة النفس ، أحب أن أدعو القارئ للتجول معه بين أحداث أسطورة جميلة وشيقة جدًا قال بها كوسيلة لتفسير مشكلة النفس ، وهذه الأسطورة تسمى ((أسطورة إره بن أرمنيوس . أو البامفيلي)) ولقد ورد ذكرها في كتابه الجمهورية . . . . ولكن هيا نتجول بين أحداثها كما وردت في كتاب الدكتور محمود قاسم (في النفس والعقل) : ((يبدأ أفلاطون هذه الأسطورة بتذكير سامعيه أنه لن يقص عليهم إحدى قصص الأوديسة ، تلك القصص الخيالية التي رواها هوميروس شاعر الإغريق الأكبر ، بل قصة حقيقية لرجل شهم هو (إرة بن إرمنيوس) أحد أبناء مدينة (بامفيليا) فقد استشهد هذا البطل في إحدى المواقع . وبعد أن مضى على مقتله عشرة أيام ، هرع الناس إلى ميدان الموقعة ليجمعوا جثث القتلى التي بدأ البلى

يدب فيها دبيباً حثيثاً . لكنهم وجدوا أن جثة (إرة) مازالت كما هي، في حالة جيدة ؛ فحملوه إلى عشيرته تمهيداً لدفنه . ولما وضعوه في اليوم الثاني عشر على محفة الإحراق ، عادت إليه الحياة ، وأخذ يقص عليهم ما رآه في العالم الآخر ، فذكر لهم أن نفسه لما غادرت بدنه ، اتخذت طريقها مباشرة نحو العالم الآخر في صحبة عدد كبير من النفوس الأخرى ، فانتهى المسير بهم جميعاً إلى مكان تحت سطح الأرض ، توجد لديه فتحتان تهبطان إلى أعماق الأرض تقابلهما فتحتان أخريان تتجهان نحو السماء ، ورأوا جمعاً من القضاة قد اتخذوا لأنفسهم مجلساً بين هذه الفتحات في ميدان فسيح ، لكي يحكموا بين النفوس التي كانت تقبل عليهم من الحياة الدنيا ، فكانوا يأمرون الصالح منها بالاتجاه نحو الميمنة ، ويأمرون الطالح منها بالاتجاه نحو الميسرة ، أما أصحاب اليمين فكانوا يصعدون صوب السماء ، وقد حملوا على صدورهم ألواحا دونت فيها الأحكام الخاصة بهم ، وأما أصحاب الشمال فكانوا ينحدرون في طريق هابط ، وقد كتبت أفعالهم في صفحات علقت على ظهورهم، فلما اقترب بدوره من القضاة أخبروه أنه سوف يعود من حيث أتى ؛ لكي يخبر الناس بما رأى في هذا العالم الذي يوجد تحت الأرض ، وأمروه أن يسمع ويلاحظ ما يدور أمامه في هذا المكان .

فرأى نفوساً يتجه بعضها إثر بعض نحو إحدى فتحتي الأرض بعد أن علمت كل منها مصيرها ، بينما كانت الفتحة الأخرى تقذف بنفوس تصعد مجهدة مكفهرة من باطن الأرض ، علتها غبرة ، وكانت تهبط من إحدى فتحتي السماء نفوس راضية طاهرة . وكان يبدو أن كلتا الطائفتين آتية من رحلة بعيدة .

ثم ضربت النفوس خيامها في مكان فسيح ، كما لو كانت في عيد حافل . وكان متى عرفت نفس نفساً أخرى بادلتها التحية ، وسألت النفوس الصاعدة من جوف الأرض أخواتها الهابطة من السماء عما رأت في عالمها ، وكذا العكس ، وأخذت نفوس أخرى تقص مآسيها وتئن وتنتحب ، وهي تذكر الآلام التي ذاقتها في أثناء رحلتها في جوف الأرض ألف سنة ، أما النفوس الصالحة فكانت تقص أخبارها ، وتحدث أخواتها اللاتي شهدن العذاب عن ملذات ومظاهر الجمال اللانهائي فيها .

وعلم (إرة البامفيلي) أن النفوس التي ارتكبت بعض الخطايا الجسام كقتل النفس أو سب الآلهة ، تعاقب عقاباً مفرطاً ، وتظل في العذاب دهوراً طويلة ، وأن النفوس الطاهرة تلقى الثواب العظيم جزاءً

وفاقاً على ما قدمت من خير في أثناء حياتها الدنيوية . ثم تذكر قصة رجل مستبد طاغية ، فأخذ يبحث عنه بعينيه ليعلم كيف كان مصيره، فلم يجده . وفجأة رآه يحاول الخروج من فوهة الأرض في صحبة جماعة من المستبدين السفاحين والقتلة ، وفي تلك اللحظة التي خيل فيها إلى هؤلاء أنهم أوشكوا أن يودعوا العذاب خلف ظهورهم ، ارتجت الأرض وزلزلت زلزالها ، وأوصدت الفتحة في وجوههم ، فكان لذلك دوي عظيم، وجاءت جماعة من الزبانية يجرون هؤلاء مكبلين بالأغلال التي كانت تنوء بها أعناقهم وأيديهم وأرجلهم .

ثم بدت آلهة المصير وأخذت تنادي النفوس: أيتها النفوس العابرة . . سوف تبدأن حياة جديدة ، وسوف تولدن في أجسام فانية ، وليس الشيطان هو الذي سوف يقترع لكم ، بل أنتن اللاتي ستخترن شيطانكن، وأن أول شيطان يخرج بالاقتراع هو أول من يختار الحياة التي سوف يكون قريناً لها بالضرورة (كان الإغريق يعتقدون أن لكل نفس شيطاناً أو قريناً يصحبها طول الحياة) . . . إن كل نفس مسؤولة عن اختيارها، وليس للآلهة دخل في هذا الاختيار .

وعندئذ ألقت الآلهة نماذج الاقتراع على النفوس ، فأخذت كل نفس منها الأنموذج الذي وقع على مقربة منها ، ولما أراد (البامفيلي) أن يلتقط أنموذجاً قيل له أنه لا حاجة به إلى ذلك ، وحينئذ علمت كل نفس من أي مجموعات الأجساد سوف تختار جسماً لحياتها المستقبلة على وجه الأرض ، فقد كانت هناك مجموعات تحتوي على عدد كبير من الأجسام التي تفوق في جملتها عدد النفوس الموجودة ، ولم تكن هذه الأجسام خاصة بالبشر وحدهم ، بل كانت تحتوي أيضا على جميع أنواع الحيوانات ، وهنا يلعب الحظ دوره ، فقد تختار النفس أحد أجساد المستبدين ، أو الرجال المشهورين ، أو النساء الجميلات ، أو بعض الأجسام الصحيحة ، و قد تختار أحد أجسام الحمقى أو المغمورين أو الأشرار ، أو أحد أجسام النساء المغمورات أو القبيحات ، أو بعض الأجسام المريضة أو أجسام الكلاب أو الصقور أو الحمير ، وتلك لحظة دقيقة يقرر فيها مصير النفوس ، وحينئذ فليس الاختيار مطلقاً ، ومع ذلك فليس للنفوس التي أساءت الاختيار أن تندب حظها ؛ فقد كان عدد الأجسام الذي تضمه كل مجموعة من هذه المجموعات كبيراً جداً إلى درجة أن آخر النفوس اختياراً تجد أمامها عدداً كافياً منها ، وهناك عامل آخر يحدد هذا الاختيار ، فإن لمواقع النجوم تأثيراً كبيراً في توجيه النفوس،

وعلى نحو يمكن القول بأن هناك نوعا من القضاء المبرم ، وأنه ليس لهذا الاختيار في الحقيقة سوى مظهره ، ذلك أن طائفة من النفوس تجيد الاختيار من أول فرصة تتاح لها ، بينما كتب على بعضها أن يتعثر ويشقى طويلا ، فلا يهتدي إلى الاختيار الجيد إلا بعد طول عناء . وهذه هي نفوس الطغاة والمجرمين .

وإنما كانت كل نفس مسؤولة عن اختيارها لأن الآلهة لم تفرض عليها جسما معينا بالذات ، ولأنها هي التي اختارت شيطانها أو الجن الذي سوف يقود خطاها في حياتها المستقبلة)) .[٢]

أحب - وقبل أن نتدفق مع أساطير أفلاطون حول النفس والمعرفة - أن أهتم بهذه الدهشة التي اعترت تفكير ومشاعر بعض القراء؛ وذلك نظرًا لكثرة نقاط التشابه بين بعض أحداث أسطورة (إرة) التي قال بها أفلاطون قبل الميلاد بما يزيد عن ثلاثة قرون ، وبين ما ورد في بعض آيات القرآن الكريم والأحاديث الشريفة ، مثلما ذكر عن أهل اليمين الأخيار وأهل الشمال الأشرار ، وكذلك عن الصعود درجات إلى الجنة ، والهبوط دركات إلى النار والعذاب ، وكذلك وجود القرين مع كل إنسان ، والحوار بين أهل الجنة وأهل النار . . . . ولتفسير هذا - في محاولة لإزاحة حالة الدهشة - نفترض واحدًا من الافتراضين التاليين :

الافتراض الأول :

ربما وصلت بعض من أخبار الآخرة والثواب والعقاب إلى أفلاطون عن طريق اطلاعه على ما ورد في بعض الأديان السماوية السابقة أو المعاصرة له . فنحن نعلم أن رسولنا الكريم محمداً - صلى الله عليه وسلم — هو خاتم الأنبياء ، ولقد أرسله ربه مكملاً ومتمما لمن سبقه من الأنبياء والرسل ، ثم إن أفلاطون لم ينبثق فجأة بعلمه وفلسفته ، بل فاض علينا بأفكاره بعد التحصيل والدرس الطويل، ولاشك أن دراسته قد وصلت إلى بعض ديانات الشرق السماوية - بالرغم من وثنية قومه - وخاصة أنه طاف وحل بمصر وفارس والهند .

الافتراض الثاني :

قد تكون هذه القصة قد وقعت بالفعل لـ(إرة) كما زعم أفلاطون نفسه ، وهذا الأمر ليس بمستغرب ؛ فقد تواترت حكايات كثيرة

معاصرة تشبه وتؤكد ما قال به أفلاطون ، ومنها تلك القصة التي نشرتها مجلة نصف الدنيا القاهرية في عددها رقم ٦٤، وهي عن رجل كان في غرفة الإنعاش بين الحياة والموت ، وتسللت نفسه خارجة من جسده ، وقام برحلة رأى فيها أقاربه من الموتى ، وأوشك أن يتعرض للحساب . ولقد أكد معقولية هذه القصة في المجلة ذاتها الدكتور محمد شعلان أستاذ الطب النفسي بجامعة الأزهر بقوله : ((إن هذه القصة معقولة جداً من الناحيتين الدينية والنفسية ، بل ومؤكدة وتم تأليف عدة كتب عنها . . .)) [٣] وأفاد أيضا بأنه شخصيا التقى مع مؤلفة أمريكية لها كتاب ضمنته دراسة لتسع حالات مماثلة لهذه الحالة، كان أصحابها قد دخلوا غرفة الإنعاش واعتبروا من الأموات ، ثم عادوا إلى الحياة مرة ثانية ، ومن النتائج التي انتهت إليها هذه الدراسة أن هناك أشياء مشتركة حكى عنها التسعة ، منها أن رحلة الموت تبدأ بمصاعب كثيرة ، ثم تنتهي بنفق طويل مظلم يبزغ في آخره ضوء منير يوحي بالحب و الحنان والغفران ، وعموما فإن كل الرسالات السماوية تحدثت بشكل رمزي عن رحلة الموت والبرزخ الذي يفصل بين عالم الأحياء والأموات .

كما ورد في كتاب (اعرف روحك) للدكتور علي عبد الجليل راضي ، من صفحة ٢١٨ وحتى صفحة ٢٢٢ العديد من القصص الحقيقية التي تؤكد إمكانية وقوع قصة (إرة البامفيلي) .

المهم في كل ما سبق أن أفلاطون يعتقد تماماً بأن النفس كانت توجد في مكان سام رفيع قبل هبوطها إلى أجسامها على الأرض ((وكانت تحيط علما بكل شيء ، أي أنها كانت تدرك في عالمها الأول معاني الأشياء ، وهي الحقائق التي لا شكل لها ولا لون)) [٤] أي العالم المثالي الأكثر جمالاً ، وتظل النفس بعد تلبسها بالجسد الطيني تواقة إلى ذلك الجمال المثالي ، وتتذكر هذا الجمال كلما رأت جمالاً حسيا يذكرها بالجمال المثالي ، لكن مع ذلك يظل الجمال الدنيوي صورة مشوهة للجمال الأبدي

٢ - اكتساب المعرفة عند أفلاطون :

يعتقد أفلاطون أن المعرفة هي فطرية بطبيعتها ؛ حيث إنَّ النفس التي عاشت في العالم المثالي قبل أن تحتل الجسد الترابي ، تذهب إلى بحر النسيان، وتنهل منه حتى تنمحي كل ذكرياتها عن الحياة

السابقة ((وتغيب عنها جميع الحقائق التي شهدتها في أثناء إقامتها في عالم الأرواح ، فليس الحس إذن السبيل إلى الحقيقة وإلى المعرفة ، وإنما هو الحافز الذي يوقظ الذكريات الراكدة في النفوس)) (٥) ، ولقد أورد أفلاطون أسطورة أخرى (أسطورة الكهف) لكي يوضح بسهولة أن الإنسان لا يكتسب المعرفة الحقيقية - أي معاني الأشياء - عن طريق الحس ، وأن العلم ليس في حقيقة الأمر إلا نوعا من التذكر لما سبق أن شاهدته النفس ، أو تأملته عندما كانت في عالمها الأول ، وهذا الذي قال به أفلاطون جاء مناقضا لما كان يقول به السفسطائيون من قبله ، حيث كانوا يرون أن المعرفة تأتي من الخارج ، وأن المرء يكتسبها عن طريق حواسه الخمس ؛ وحيث إنَّ هذه الحواس تختلف من شخص إلى آخر ؛ لذا فإن معرفته لا تؤدي إلى حقائق عامة ، وقالوا بأن الفرد مقياس كل شيء ، وإلى هذا يميل أرسطو - كما سنعرف فيما بعد - بعكس أستاذه أفلاطون الذي اعتقد بأن المعرفة فطرية في النفس - أي يولد بها -

هكذا كان تفكير أفلاطون يتمحور كله حول العالم المثالي الذي عاشت فيه النفوس زمنا قبل تلبسها بأجسادها ، وبالتالي فإن كل ما يصنعه الإنسان في حياته ما هو إلا نوع من التقليد الركيك والمشوه لما رآه من قبل ، فالسرير الذي يصنعه النجار في الحياة الدنيا مثلا ، ما هو إلا محاكاة رديئة جداً لما استطاع تذكره عن السرير في عالم المثال ، فإذا ما جاء شاعر بعد ذلك ، وحاول أن يصف سريراً من صنع البشر ، فهو بذلك يحاكي شيئا مقلداً للحقيقة، وبذا فهو يبتعد عن الحقيقة مرتين؛ ولذلك كان فن الشاعر في نظر أفلاطون ((هو مستوى أدنى يتصل بمستوى أدنى ، ويكون إنتاجه ذا مستوى أدنى)) (٦)

لكن . . ألهذا السبب وحده طرد أفلاطون الشاعر من جمهوريته الفاضلة ؟

إذا حاولنا التنقيب في كتب التاريخ النقدي والفلسفي بحثاً عن الإجابة الأقرب إلى الصواب ، سنعثر على أكثر من سبب - بالإضافة إلى السبب السابق ذكره - منها مثلا :

- كراهية أفلاطون لهذا الصنف من الشعراء الذي كان يتجرأ على الله - وهو الخير - ويتهمه بأنه السبب في حدوث الشر ، أو يتهمه بأنه هو الذي قدر تعاستهم وبالتالي فإنه ليس من العدل عقابهم . . ((لا بد أن يقول إن الله فعل ما هو عادل وحق ، وأنه كان من الأفضل عقابهم ، لكن أن يقول أن هؤلاء الذين يعاقبون تعساء ، وأن الله هو الذي

قدر تعاستهم فهذا هو ما ليس مسموحاً به لشاعر أن يقوله)) (٧) من جمهورية أفلاطون . . . في الحال ستكتمل الصورة في أذهاننا إذا تذكرنا ما ورد في أسطورة (إرة) وكيف أن كل نفس قد قامت باختيار مستقبلها وقرينها بكامل حريتها ، وكان يمكنها أن تختار غيره ، وبالتالي فالمسؤولية تقع بالدرجة الأولى على الإنسان نفسه وليس على الله .

- كراهية أفلاطون الشديدة للواقعية المؤلمة وغير السارة ، وذلك عندما يكتبون عن القضاة وهم يتسلمون الرشاوي ، أو الرجال والنساء في الحالات والأعمال غير الشريفة ، فمثل هذه الواقعية لا يرضى أفلاطون لجنود وحكام المدينة الفاضلة حتى مجرد احتمال حدوثها .

- والشعر من وجهة نظره يطعم ويروي المشاعر التي يجب أن تجف في مدينته الفاضلة ((إنها تدعها تَحكم وتُسيطر ،بالرغم من أنها يجب أن تُحكم وتُضبَط ويتم السيطرة عليها ، إذا أريد للجنس البشري أن يزيد على الدوام من سعادته)) (٨) . ومع ذلك سنجد أن أفلاطون - في النهاية - لم يستطع الاستغناء الكامل عن الشاعر في مدينته الفاضلة ، إذ لا بد من الشعراء للاحتفال والاحتفاء بالمنتصرين ، ولكن لن يسمح بهذا لأي شاعر دون تمييز . . . بل سمح به لنوع معين من الشعراء ، ووضع الشروط التي تناسب أفكاره عن المدينة الفاضلة ، وهي شروط باختصار تجعل الشاعر موجها من قبل السلطة ، ومروضا من قبل الحكام مهما تكن درجة تمكنهم من فنهم .

- استبعد أفلاطون تماماً صلاحية الشاعر لكي يكون معلماً، واعتمد في ذلك على منطق أشبه ما يكون بالسفسطة : فالشاعر الحقيقي يجب أن يكون ملهمًا ، ولكي يكون ملهما لا بد له أن يكون خارج نطاق الإحساس ، وعندئذ يفقد صلته بالعقل ، وبالتالي سيكون نطقه وفقا للإلهام وحده ، وليس وفقا للمعرفة والتفكير العقلي السليم ، فإذا وضعنا في اعتبارنا أن أفلاطون يعتبر الإلهام مرادفا ومساويا للجنون ، لذلك لا يمكن الوثوق في المجنون - الشاعر - كمعلم .

قد يجد البعض نوعا من التعارض والتناقض بين آراء أفلاطون حول عالم النفوس المثالي من جهة وبين الشعر والشاعر من جهة أخرى، لكن في الحقيقة لا نجد عنده أي نوع من أنواع التعارض الفكري حول المثالية و الشعر من ناحية والشاعر من ناحية أخرى ، فهو لا ينكر قيمة الشاعر كشاعر عندما يقول في كتابه الأيون ((الشاعر خفيف الروح

محلق ومقدس . . لأن الشاعر لا يغني وفق الفن، لكن وفق قوى قدسية))[٩] . . وهل هناك مديح أو إطراء للشعر والشاعر أفضل من هذا ؟!!

لكن الأمر يختلف تماما عندما يفكر في التخطيط لجمهورية فاضلة – من وجهة نظره- يجب أن تؤسس على جفاف المشاعر والعواطف، ففي الحال عليه استبعاد الشاعر منها ؛ لأنه سيؤجج المشاعر والعواطف التي أريد لها أن تجف وتضمر ، وهو يقول صراحة ((عندما يفد إلى المدينة الشاعر الذي يستطيع أن يحاكي أي شيء ، سوف نخر ونقدسه ككائن حلو ومقدس وعجيب ، ولكن بالمثل ينبغي أن نبلغه أنه ليس من المسموح لأمثاله بالوجود في دولتنا ، فالقانون لا يسمح بذلك ؛ ولهذا فعندما نحوطه بطلقات الترحاب ، ونضع إكليلا من الصوف على رأسه سوف نرسله بعيداً إلى مدينة أخرى))[١٠] .

ويمكننا أن نستنتج من ذلك أن أفلاطون كان يحب الشعر والشعراء ، بل ويقدرهم ، ولكن مسئوليته كفيلسوف ومفكر لشعبه الأثيني الذي كان يندفع وراء الدمار ، انقيادا خلف القادة العسكريين، وكان أحوج ما يكون إلى الراحة والسعادة والاستقرار في مدينة فاضلة تقام على أساس من النظام والتفكير السليم ؛ جعلت أفلاطون يتخلى تماما عن الشعر والشعراء.

ب - أرسطو :

١ - طبيعة النفس لدى أرسطو :

بالرغم من أن أرسطو قد تتلمذ على يدي أفلاطون ، إلا أنه مع ذلك لم يأخذ بما قال به أستاذه عن النفس الأزلية وعالم المثال ، بل تناول النفس من منظور مادي وواقعي ومحسوس ، وانطلق من خلال نظريته التي تفرق بين مادة الشيء وصورته .

فهو يرى أن المادة – أي مادة في شكلها الأولي الطبيعي تكون قابلة للتحول أو التغير إلى أشكال وصور جديدة ، وهذه الصور الجديدة التي استحالت إليها المادة الأولية هي التي جعلت لها كيانا مستقلا وقيمة خاصة بها ، وتمييزاً لها عن غيرها ، ولكي يوضح أرسطو هذه الفكرة ضرب مثالا فقال : ((إن الرخام يعد مادة للتمثال ، والخشب مادة للمقعد، ومن الممكن أن يصبح الرخام تمثالا ، كما يمكن أن يصير شيئا آخر، كذلك الخشب ، فإنه قد ينقلب مقعداً أو مائدة))[١١]

طبق أرسطو فكرته السابقة عن المادة والصورة – كما في

التمثال - على الجسم والنفس ، ورأى أن الفكرة تنطبق عليها تماماً ((فالإنسان لديه جوهر واحد كالتمثال تماما ، والجسم مادته والنفس صورته ، وفيه تتحد المادة والصورة اتحادًا جوهريا ، وكما أنه لا يمكن فصل صورة التمثال عن الحجر أو الرخام إلا بتحطيم التمثال نفسه، كذلك لا يمكن فصل النفس عن البدن إلا بالقضاء على هذا الأخير))[١٢]

ببساطة يمكننا أن نستنتج ما اعتقده أرسطو من أن النفس - أي الصورة - هي التي منحت الجسم الطبيعي كل قيمة وأهمية وكمال، أي أنه بدون النفس يتحول الجسم إلى مادة ليس لها أية قيمة أو أي اعتبار ، أو تكون ناقصة قاصرة عن القيام بمهامها ، وبالتالي لا كمال فيها ، ولذلك فإن تعريف أرسطو للنفس هو : ((النفس هي الكمال الأول لجسم طبيعي توجد فيه الحياة بالقوة)) [١٣].

قد يتوقف القارئ للحظات مستفسرًا عن معنى العبارة الأخيرة من التعريف السابق ((توجد فيه الحياة بالقوة)) ، وتوضيحها يرجع إلى إصرار أرسطو على مخالفة ما ذهب إليه أستاذه في أن ((النفس هي التي تبعث الحياة في الجسم)) [١٤] وبالتالي فإن الحياة صفة خارجة عن الجسم، بل يزعم أرسطو بوضوح أن الحياة قوة كامنة في الجسم، وليست قادمة من خارجه ، ولكن دور النفس فقط يتركز في بعث هذه القوة الكامنة ، وجعلها تنتشر في كل الجسم ، مما يترتب على خروجها من مكمنها وانتشارها من فعل وحركة ظاهرة .

ويبدو أن أرسطو قد أدرك أن مفهومه للنفس كان قاصرًا؛ فاضطر إلى اللجوء إلى فكرة العقل الفعال ، وتمييزه عن العقل المنفعل، وجعل من النفس محلا للاثنين معا فقال ((في الواقع يفرق المرء في النفس من جهة بين العقل الذي يشبه المادة بسبب أنه يصير جميع المعقولات ، ومن ناحية أخرى بين العقل الذي يصنع المعقولات ، بمعنى أنه حالة ما شبيهة بالضوء)) [١٥].

ولم يجد أرسطو بدًا من الرجوع إلى فكرة أستاذه عن استقلالية النفس عن الجسد ، ولكن من الباب الخلفي ، حينما زعم أن جزءًا من النفس وهو العقل الفعال لا يموت ، وهو خالد بعد موت الجسد فقال: ((ولا يستطيع المرء القول بأن هذا العقل يفكر تارة ولا يفكر تارة أخرى، فمتى فارق البدن فإنه يصير على غير ما كان عليه .... وهو وحده الذي لا يموت وهو الخالد .... في حين أن العقل المنفعل قابل للفساد)) [١٦].

قد يقول أحد القراء مستغربا : لماذا يصر أرسطو على زعمه بأن

النفس ليست خارجة عن الجسم ، ثم يعود بطريق ملتو ويؤكد على أن جانبا من النفس - وهو العقل الفعال - سيبقى خالدًا لا يموت ، بعد أن يموت الجسد ومعه العقل المنفعل ؟!! . . . . بينما منطق نظريته في جعل المادة والصورة - أي الجسد والنفس - جوهرًا واحدًا ، وأنه بفناء أحدهما يفنى الآخر ؛ كان يفرض عليه أن يرفض تماما فكرة العقل الفعال الخالد ، أو كان يتبع من باب أولى وجهة نظر أستاذه أفلاطون ، وما قال به من استقلال النفس كلها عن الجسد ، وهي التي وهبته الحياة بعد أن عادت إليه من عالم المثال حاملة معها ظلال المعرفة .

في الحقيقة يمكن الرد على هذا السؤال المستغرب بأن أرسطو استمر بعناد رافضا ما زعم به أستاذه عن النفس ، لا لشيء إلا لأنه كان يرفض تماما ما يترتب على هذا من وسائل اكتساب المعرفة البشرية، فهو لم يوافق أبدًا على ما قال به أستاذه من أن النفس قد هبطت من عالم المثل وأصبحت ترى أشباح الحقائق هناك ، وظلالها منعكسة في عالم الحس ، فلقد كان أرسطو يرى أن وسيلة اكتساب المعرفة لا يمكن أن تتم بهذه الطريقة أبدًا . ولكن بطريقة مختلفة تماما كما يلي :

٢ - اكتساب المعرفة عند أرسطو :

كان أرسطو يرى أن هذا العالم الذي نعيش فيه هو عالم حقيقي قائم بذاته ، ولا يمكن أن يكون أبدًا ظلا لعالم آخر - كما زعم أستاذه - وأن الأشياء المادية الموجودة فيه هي أشياء حقيقية تدركها النفس عن طريق الحواس والعقل ؛ فالمعرفة الحسية هي أساس كل معلوماتنا ومعارفنا ، ولا محل للقول بوجود أفكار فطرية سابقة عليها كما قال أفلاطون ، ولقد أشار أرسطو إلى منهج الاستقراء : حيث يبدأ المرء بإدراك الأمور الجزئية عن طريق حواسه المختلفة ، ثم ينتهي به التفكير إلى المعاني الكلية المجردة . غير أنه لم يفصل كثيرًا في المنهج الاستقرائي ، واهتم بدلا عنه بالمنهج القياسي ، الذي يبدأ من العام الكلي وينتهي بالخاص الجزئي ، وأفاض في توضيحه وشرح مسائله .

وبما أننا نتناول أرسطو فلسفيا من زاويتي النفس واكتساب المعرفة ؛ كمهد للمذاهب النقدية التي قال بها ، والتي قال بها من جاء بعده وحتى تاريخ اليوم ؛ لذلك أرى من الواجب - ونحن بهذا الصدد - أن يقف القارئ على موقف أرسطو من الشعر ، وهل اعتنق وجهة نظر

أستاذه أفلاطون من رفضه الشعر والشعراء للأسباب السابق ذكرها ؟

في الحقيقة لقد صار أرسطو أسيرًا لفلسفته المادية أو الواقعية، واعتمد عليها اعتمادًا كليا لاستنباط القواعد والنظريات المختلفة في جميع فروع العلوم والدراسات التي تناولها ، ولكن الذي يهمنا هنا هو الحقل الأدبي والنقدي . لقد اعتمد أرسطو في هذا الحقل من المعرفة على منهج علمي أيضا ، حيث أنه ((اختبر الأدب ذاته بنفس الطريقة التي اختبر بها النماذج البيولوجية عندما ألف كتابه عن الحيوانات)) [١٧] فلقد قام بتحليل الأعمال المسرحية الشعرية ، ومن ثم استنبط قواعد عديدة تضبط الأعمال الشعرية التي كانت معاصرة له ، أو سابقة عليه ، ووضع للبشرية كتابه الرائع (قواعد الشعر) حيث فرق بين الشعر والنظم من ناحية ، كما صنف الأعمال المسرحية بين مأساة وملهاة .....

ولسنا هنا بصدد تناول القواعد الفنية التي قال بها أرسطو، لكن سنضطر فقط لعمل إطلالة سريعة على مدى اختلافه أو اتفاقه مع أستاذه أفلاطون الذي عرفنا من قبل أنه كان يرفض الشاعر داخل جمهوريته ، ويتضح موقفه من ذلك فيما يلي :

* اتفق أرسطو مع أفلاطون أن الشعر هو محاكاة ، لكنه محاكاة للواقع المحض ، بعيدًا عن أي عالم مثالي قد يشوه بالتقليد ، فالشاعر عند أرسطو إنما يحاكي الرجال وهم يعملون ، والذين هم أفضل منا أو أسوأ منا ، والإنسان في تعريفه حيوان مقلد ، ويجد المتعة في التقليد والمحاكاة ((ونحن نجد دليلا على هذا في الحقائق التي تقدمها لنا الخبرة ، فالأشياء التي نراها هي نفسها بمشقة ، نسعد بالتأمل عندما يعاد تقديمها بأمانة دقيقة)). [١٨] ولم يكتف أرسطو بمحاكاة الأحداث والوقائع التي حدثت فعلا ، بل أيضا بمحاكاة ما يمكن أن يقع في المستقبل ، وهنا يبز نظرية المحاكاة عند أستاذه بشكل ناصع ، وخاصة عندما يعتبر أن هذا النوع من المحاكاة هو بحق الإبداع والخلق الفني والتوجيه الاجتماعي .

* اتفق أرسطو أيضا مع أستاذه بأن بعض الشعراء يحاكون الأعمال المرذولة ، ولذلك قام بالتفريق بين نوعين من الشعر المسرحي: التراجيديا وهي التي تصور الجوانب السامية في الإنسان، وتظهر الشخصيات في شكل بطولي ، وأحسن مما هم عليه في الواقع المعاش ، وهذا النوع من الشعر هو الذي فضله أرسطو أيضا ، بينما الملهاة فقد نحاها بعيدًا عن اهتمامه معبرًا بقوله ((إنها محاكاة لشخصيات من نوع أدنى ..

وليست مع هذا بالمفهوم الكامل للكلمة سيئة ، فالكائنات المثيرة للضحك ما هي إلا نوع من الكائنات القبيحة)) [١٩]

◆ اتفق أرسطو مع أستاذه على أن الشعر يثير العاطفة والمشاعر لدى المتلقي ، لكنه لم يفزع من ذلك كما فزع أستاذه ؛ ولم يعتبر ذلك شراً مستطيراً كما قال أفلاطون ، بل اعتبر أن هذه الإثارة العاطفية التي يوجدها الشعر هي هدف أساسي من الشعر ، بل جعلها مقياسا لنجاح العمل الأدبي ، وإلا خرج عن طبيعته وصار شيئا آخر غير الفن والأدب، ووضح أيضاً ((أن إثارة عاطفتي الفزع والشفقة عند المتلقي ينتج عنها نوعا من التطهير - هناك أكثر من تفسير لمعنى التطهير عند أرسطو -)) [٢٠] ، وبذلك اعتبرها من قبيل الفائدة وليس الضرر للفرد والمجتمع - بعكس ما قال به أفلاطون من قبل -

وبالتالي كان الاختلاف بينهما كبيراً في مفهوم كل منهما للفن أو للجمال ، كما تقول الدكتورة أميرة حلمي مطر ((وفي حين اشترط أفلاطون أن يكون الفن الجيد محاكاة للجمال المثالي ، رأى أرسطو أن الفن لا يعرف بأنه محاكاة للجمال بقدر ما يكون محاكاة جميلة لأي موضوع حتى لو كان مؤلما ورديئا، واختار الحياة الإنسانية لتكون موضوعا للمحاكاة في الشعر وفي التراجيديا . وإذا كان الفن يحاكي الطبيعة ، فإنه لا يقف عند حد المحاكاة الحرفية بل إنه يكمل ما لم تستطع الطبيعة أن تحققه ، فهو يحاكي إبداعها بما يبدعه من أشياء وموضوعات جديدة)) [٢١]

وقد يقول قائل بأن هذا التمييز بين المثالية والواقعية قد عالجه الفيلسوف الألماني إمانويل كانط (١٧٢٤ - ١٨٠٤) من خلال المذهب النقدي الذي استوعب المثالية والواقعية ، ووقف منهما موقفا وسطا بين العقل والتجربة الحسية ، فهي ليست عقلية خالصة - مثالية - ولا تجريبية خالصة ، وإنما تجمع بين عناصر من الجانبين ، كما أوضح فلسفته النقدية في كتابه الأكبر ((نقد العقل الخالص النظري)) يبين فيه ((كيف وإلى أي حد تتطابق معاني العقل ومدركات الحس . فقرر أن المعاني ، لا تستفاد من الأشياء ، على ما يزعم الحسيون ، وأن الأشياء لا تستفاد من المعاني ، على يزعم العقليون ، ولكن المعاني هي الشروط الأولية المتعلقة بها المعرفة الحسية . . . .)) [٢٢] إلى آخر الشرح الذي سنتعرض له في الفصل الأول من الباب الثاني للمقارنة بينه وبين نظرية وحدة الطبقات المعرفية للنفس البشرية ، مفندين مذهب كانط النقدي

الذي تخلى عنه حتى الكانطيين الجدد - كما سنرى - مما دفع إدمند هسرل في القرن العشرين (١٨٥٩- ١٩٣٨م) إلى أن يعلن ((إن نظرية المعرفة المعاصرة أصبحت تواجه طريقا مسدودا ، نظرا للتناقضات والانقسامات الصارخة بين المثاليين والتجريبيين ، مما أدى إلى انقسام مزيف بين الفكر والعالم منذ ديكارت)) [٢٣] ويلاحظ هنا خطأ هسرل حينما أعتبر أن الانقسام قد بدأ منذ ديكارت ، بينما هو في الحقيقة قد بدأ منذ أفلاطون وأرسطو ، ويستمر في توضيح وجهة نظره في انقسام الفكر البشري بين المثالية والتجريبية ((ويرفض هسرل هاتين النظريتين - المثالية والتجريبية - لعجزهما عن فهم الوعي بصفته فعلا قصديا موحدا لا يقبل الانقسام ، فالوعي عنده تعامل حقيقي وفعلي مع العالم الخارجي ، إنه فعل حين تكون الذات قاصدة ، ويكون الشيء مقصودا، ويكون كلاهما متضمنا بالتبادل ، ذلك أن الذات الواعية حقيقة واقعة وأيضا الشيء الصادر بالفعل من الواقع)) [٢٤]

وبالرغم من أن هذه الأفكار التي قال بها هسرل كانت الأساس للفلسفة الظاهراتية وأثرت كثيرا في النقد الأدبي الظاهري ، إلا أن هذه الأفكار لم تمنحنا نظرية معرفية محددة الملامح متكاملة الأعضاء، بحيث يمكن إثبات كل مفترض فيها بالنقل والعقل و التجربة ((ومع ذلك ، فإن (الفينومينولوجيا) الظاهراتية تبقى ، بمعنى ما، مرحلة انتقالية ما بين فكر القرن التاسع عشر الميلادي في الحضارة الغربية والنصف الأول من القرن العشرين فيها ، إن الذي ينقصها هو القدرة على إدراك الوجود المتعين ، والعلة في ذلك أنها فلسفة ماهيات لا فلسفة وجود . وشلر نفسه ، وهو الذي سار في هذا الاتجاه بخطوات كبيرة ، لم يستطع أن يقيم بناءً ميتافيزيقيا بالمعنى الدقيق)) [٢٥] . مرة أخرى نرى خللا في نظرية المعرفة لدى الفينومينولوجيين ، وسنحاول تدارك هذا الخلل أيضا في نظرية وحدة الطبقات المعرفية للنفس البشرية . ولكن علينا الآن أن نقوم بإطلالة سريعة على نتائج الخلل الذي شاب النظريات الفلسفية منذ أفلاطون وأرسطو وحتى النظريات الحديثة والمعاصرة وانعكاس هذا التناقض والخلل على المذاهب والمناهج النقدية التي انقسمت بين المثالية والواقعية ، أو- بتعبير أقرب إلى الدقة- بين الفطرية والمكتسبة ، في تناحر تاريخي متسلسل ، وفي مداولة بين مذهب ونقيضه ، ولكننا لن نعتمد في هذا العرض المختزل والمختصر جدا على التسلسل التاريخي لانتصار مذهب واندحار آخر ، بل سنتناولها بشكل فئوي طبقا لانتمائها الفلسفي : ما بين الفطري أو المثالي في ناحية والمكتسب الواقعي في ناحية أخرى .

ثانياً

الانتماء الفلسفي لبعض المذاهب و المناهج النقدية

١- بعض المذاهب والمناهج المثالية (الفطرية)

يلاحظ أن جل من انضوى تحت مثالية أفلاطون ، سواء من فلاسفة أو مبدعين أو نقاد ، تظهر لديهم بوضوح نمو المواهب النفسية أو الروحية ، فمثلا الشاعر الألماني العبقري يوحنا جوته - وهو قطب من أقطاب الرومانسية - كان يتمتع بموهبة الجلاء البصري ، ويحدثنا الدكتور علي عبد الجليل راضي في كتابه (اعرف روحك) عن القصة التالية التي وقعت لجوته : ((ذات يوم كان يسير مع صديق له إذ توقف فجأة ، كما لو كان قد رأى شيئا ، وصاح قائلا : رباه لو لم أكن متأكدا من أن صديقي فردريك موجود في هذه اللحظة في مدينة فرنكفورت، لأقسمت أنه موجود هنا . . . ثم ضحك وأخذ يوجه كلامه إلى ذلك الصديق الغائب فردريك : لماذا ترتدي ملابس النوم هكذا ، وتستخدم هذا الشبشب فتمشي به في الطريق العام ؟!! . . . ماذا دهاك يا فردريك ؟!! .

واتجه إلى رفيقه السائر بجواره وقال : أ رأيت كيف اختفى ذلك الشخص الذي جاء ليقابلنا الآن ؟ . . . . بعدئذ أدرك حقيقة الموقف فقال : لقد فهمت . . . لا شك أن هذه رؤيا . . . . هل ترى قد مات صديقي فجأة ؟!! . . هل ما رايته هو روح ؟!! . . . وعندما عاد إلى منزله وجد فردريك هناك ، فزع وصاح فيه : إليك عني أيها الشبح . وعندما أخبره بما حدث ضحكا وتعانقا . وقال فردريك لجوته أنه جاء منزله وهو مبلل بالمطر ؛ فارتدى تلك الملابس وجلس على الكرسي فأدركته سنة من النوم ، ورأى كأنه خرج ليقابله ، وأن جوته حياه و قال له : كيف ترتدي ملابس النوم هكذا وتستخدم الشبشب وتسير به في الطريق العام ؟!!)) [٣١]

وها هو قطب من أقطاب الرمزية ويدعى (سويد نبورج) ينصرف تماما إلى دراسة الروح والعالم الآخر - بالرغم من أنه كان عالما في الطبيعة - وصارت كتبه في الروح مصدر إلهام لبعض الشعراء الرمزيين مثل بودلير وييتس ، ((ويذكر الشاعر الرمزي ييتس أن سويد نبورج عندما كان في الثامنة والخمسين من عمره ، وكان في أحد فنادق لندن، ظهرت له روح السيد المسيح ، فأخبرته أنه يستطيع أن يتصل بالأرواح

والملائكة ، وقد صار بعد تلك الساعة رجلاً خارقاً يستطيع وهو في مكانه أن يصف أحداثا تقع في أمكنة بعيدة ويحدث كأنه يراها أمام عينيه- الجلاء البصري - ، ويعرف أسرار الموتى - إذا قبلنا شهادة عمانويل كانط له . . . وراح سويد نبورج يحدث عما يشاهده في العالم الآخر ، ويصور ما يلاقيه الميت من ساعة موته إلى أن يحل في المنزلة التي قدرها له الله،)) [٢٧]

ويلاحظ أن هذه المذاهب أو المناهج المثالية ، تعتمد بصفة خاصة على إنكار الحواس والعقل وسيلة أساسية للمعرفة ، وتجعل الأهمية كل الأهمية في هذا للكشف والحدث والخيال والوحي والإلهام . وفيما يلي نذكر بعضها على سبيل المثال لا الحصر :

المذهب الرومانسي :

((الرومانسية لا تبحث عن المطلق المجرد ، وإنما تبحث عن المطلق المتجلي في الطبيعة والإنسان ، والشاعر عند الرومانسية عبقري ملهم ، والشعر إلهام ورؤية : إلهام يأتي من عل ، فالشاعر بالتالي لا يدري ما يعنيه في شعره ، وهو رؤية فردية ، والشاعر حر لا تقيده أية قيود تكبح جماح عاطفته ، وتلقائية تعبيره . والنقد عند الرومانسيين تذوق ، وهو ليس مستندا إلى قواعد مقررة ، فالرومانسيون قد ثاروا على النقد الحكمي ، الذي يقوم العمل الأدبي وفق قواعد مقررة ، أو وفق مقابلته بنموذج أدبي قديم يعده الناقد مثالاً للعمل الأدبي الجيد)) [٢٨]

المذهب الرمزي :

اتفق الرمزيون أيضا على إنكار العقل طريقاً للمعرفة، واعتقدوا بالحدس والكشف . ويمكن تعريف الرمزية بأنها : ((فن التعبير عن الأفكار والعواطف ليس بصورة مباشرة ، ولا بتعريفها بموازنات واضحة في صور محسوسة ، وإنما التعبير عنها بإعادة خلقها في ذهن القارئ بوساطة رموز غامضة)) [٢٩]

وقد ارتفع الشاعر عند الرمزيين إلى منزلة فوق المنزلة التي رفعه إليها الرومانسيون ، وأطلق رمبو على الشاعر اسم الشاعر النبي الذي يتمتع بقدرة على أن يرى ما وراء عالم الواقع ، وينفذ إلى الجوهر الكامن في عالم المثل ، والشعر إلهام عند بعض الرمزيين يأتي إليهم من غير تدخل منهم ، فهم مجرد متلقين يسجلون ما يلقى فيهم .

النقد التعبيري :

الإبداع عند التعبيريين يعتمد على الحدس ، فالفن لا يصدر عن معرفة عقلية ، بل يصدر عن الحدس ويعبر عنه ، وكما يقول كروتشه - نظرية الفن للفن - ((فالفن عنده تعبير روحي ، بمعنى أن الروح هي التي تعبر عن ذاتها ، فالتعبير إذن متصل بالروح أو نابع منها أو تابع لها . لذا فإن المسؤولية تقع على الروح لا على التعبير ، مثلما تقع التبعة على المتبوع لا على التابع ، فإذا صلحت الروح صلح التعبير ، وإذا فسدت الروح فسد التعبير))[٣٠] وهو في هذا يربط بين الفن و الأخلاق .

النقد الموضوعاتي :

((لا شك أن النقد الموضوعاتي ينطلق من رفض أي تصور لعبي أو شكلاني للأدب ، ورفض اعتبار النص الأدبي غرضا يمكن استنفاد معناه بالتقصي العلمي ، وفكرته المركزية هي أن الأدب هو موضوع تجربة أكثر منه معرفة ، وأن هذه التجربة ذات جوهر روحي ، ولهذا السبب يقول مارسيل ريمون بأن ما جذبه في روسو هو تلك التجربة الصوفية))[٣١] ولهذا يمكن لنا القول أن هذا المنهج النقدي ولد من رحم الرومانسية حتى ولو قدر له ألا يتوافق معها تماما في الإجراءات والمفاهيم المنهجية ((إن النقد الموضوعاتي هو ، أيديولوجيا ، ابن الرومانسية))[٣٢]

النقد التفكيكي :

((إن التفكيك ، كما يقدمه (دريدا) أكثر مشاريع الحداثة وما بعد الحداثة ارتباطا بالمزاج الثقافي الغربي عامة ، والمزاج الثقافي الأمريكي خاصة ، فهو من ناحية امتداد لفلسفة كانط الذي يقطع التفكيكيون معه شوطا كبيرا في تأكيده للذات))[٣٣]

((والواقع أن الحيرة في تفسير الموقف الأمريكي المتحمس للتفكيك ترجع إلى عدم الربط بين المزاج الأمريكي المتحمس للحرية الفردية وتأكيد الذات ، وطبيعة التفكيك التي تجعله النسخة الحداثية للرومانسية عبر فلسفة كانط ، و هي رومانسية تصل في إيمانها بالذات إلى إطلاق يد القارئ في تفسير النص وتحديد معناه ، باعتبار أنه لا يوجد تفسير نهائي ومغلق لنص ما ، وعلى أساس أن التفسير أو تحديد المعنى عملية تحدث في الزمن ، ومن ثم فهي عملية مؤقتة بصفة مستمرة))[٣٤]

بعض المذاهب والمناهج الواقعية (المكتسبة)

يلاحظ أن جميع المذاهب أو الاتجاهات أو المناهج أو النظريات الأدبية أو النقدية الواقعية ، بداية من الكلاسيكية الجديدة وحتى ما سيستحدث منها ، تعتمد بشكل أو بآخر على نظرية اكتساب المعرفة عند أرسطو ، والتي أكد فيها على أن المصدر الوحيد لاكتساب الإنسان المعرفة هو الواقع الواصل إلينا من خلال الحواس ، والحواس فقط وليست المعرفة الفطرية أو الإلهام الوافد إلينا من عالم المثال - كما زعم بهذا أستاذه أفلاطون - ويتضح هذا فيما يلي من عينات جاءت على سبيل المثال لا الحصر :

الكلاسيكية الجديدة :

لقد اعتمد نقادها على نظرية المعرفة في الفلسفة التجريبية، التي اعتمدت بدورها على الحواس في إيصال المعرفة ، وبنت قضاياها على التجربة ، فالحواس منافذ المعرفة ، وبها نرى الأشياء ونسمعها ونشمها ونتذوقها ونلمسها ، فتنطبع صور المحسوسات في الذهن ، وتتولد منها الأفكار.

وقد اتفقت الفلسفة التجريبية ومعظم نقاد الواقعية الجديدة على أهمية الصورة البصرية في الشعر ، وانتصروا أيضا للمحاكاة ((إن المحاكاة أساس الشعر وأساس بقية الفنون ؛ لأن الشعر انعكاس للعالم الواقع ، ووظيفة الشاعر أن يحاكي العالم الذي يحيط به ، وأن يقدم صورا ناطقة تطابق ذاك العالم ، ويفضل الشاعر بقدر ما يقدم صورة حقيقية عن عالم الواقع .)) [٣٥]

النقد التاريخي :

استند نقاد مدرسة النقد التاريخي على الفلسفة الوضعية، ولقد استبعدت الوضعية - مثلما استبعدت التجريبية من قبل- كل تفكير لا يستمد عناصره الأولى من الحس والتجربة ، فرفضت القضايا الميتافيزيقية؛ لأنها لم تخضع لهما.

((ويجعل النقاد التاريخيون العمل الأدبي واقعة ، ويقفون منه

موقف المفسر ، وهم في تفسيرهم له يصدرون عن أسس ثابتة وأخرى متغيرة ، أما الأسس الثابتة فهي أن وراء ذاك العمل مؤلفا محكوما بالجنس الذي ينتمي إليه ، وبالبيئة التي عاش فيها ، وبالعمر الذي يحيا فيه ، أما أهم العناصر المتغيرة فهو المؤلف .)) [٣٦]

النقد الشكلي :

اعتمدت مدرسة النقد الشكلي - أو النقد التحليلي - على الوضعية المنطقية ، وجاءت كرد فعل للاهتمام الزائد بالمنهج العلمي، لذا فقد طرحت الوضعية المنطقية معظم المسائل التي كانت تشغل الفلاسفة القدماء بعيدا ، واتجهت صوب المعرفة العلمية ، المعرفة اليقينية ، واشتدت في دفع الميتافيزيقا ؛ عادة إياها غير ذات معنى، والتجربة هي السبيل الوحيد لإثبات صدق القضايا أو زيفها .

ولقد جعلت الوضعية المنطقية من اللغة محور اهتمامها، فاللغة كلها رمز ، والإنسان حيوان رامز ، والعلم الذي يبحث علم اللغة هو علم السيمياء .

النقد المضموني :

((النقد المضموني تسمية أخال أن كروتشه هو الذي أطلقها على النقد المنبثق من الفكر الماركسي . ولكن هذه التسمية لم يقدر لها الذيوع ذيوع مصطلح الواقعية الاشتراكية ، التي أطلقها مكسيم جوركي أديب روسيا الفذ ، ولكن جوركي قد أطلق تلك التسمية على المذهب الأدبي من شعر ورواية ومسرحية لا على النقد

. . . . . والفلسفة الماركسية تدور حول محورين : محور المعرفة المادية الجدلية ، ومحور الإنسان والتاريخ - المادية التاريخية - وتقول بأن الإحساسات والإدراكات عبارة عن انعكاسات للأشياء المادية وصور ونسخ عنها . . . فالأدب شكل من أشكال الوعي ، والوعي انعكاس العالم المادي والمجتمع على الدماغ ؛ ولذلك فإن العالم المادي والمجتمع ينعكسان في الأدب . . . والصورة الفنية في هذا النقد ليست استعارة أو تشبيها بل هي الصورة التي يظهر فيها الأدب ، فرسم الشخوص في الرواية صورة فنية، وتتابع الأحداث فيها صورة فنية ، والحوار بين الشخوص صورة فنية، والصور الفنية تعكس العام في شكل محسوس فردي حي من النماذج. والنموذج في الصورة الفنية من أهم المسائل التي تشغل النقد المضموني . .)) [٣٧]

النقد البنيوي :

اعتمدت البنيوية على المنهج العلمي التجريبي ((إن رفض البنيويين لمفهوم الذات الديكارتية يرجع بالدرجة الأولى إلى المنهج العلمي التجريبي الذي تبنوه منذ البداية ، فبعد فترة الشك الوجودي جاءت البنيوية لتعيد الثقة في المنهج التجريبي الذي يسمح بإعمال العقل - في غيبة الذات - التي لا تخضع في نشاطها لمبادئ القياس التجريبي، وحينما يقول بعض البنيويين بأن محتوى اللغة هو اللغة ، فإنهم بذلك يبتعدون عن المفهوم الساذج الذي يرى اللغة أداة محاكاة وتمثيل ، تصور فيها الدالات دلالات موجودة خارجها ، وفي الوقت نفسه فإن التركيز على اللغة يضعهم في أقرب نقطة إلى العلمية ، حيث إن اللغة يمكن ملاحظتها علنا وقياسها بالمعايير العلمية . إن تجريبية البنيوية لا تعتبر نتيجة ، بل سببا لرفضهم المبدئي للذات الديكارتية ، بل إن القول الذي يردده بعض مؤرخي النقد الأدبي في القرن العشرين بأن البنيوية نسخة مطورة من الشكلية الروسية ، يرجع إلى اشتراكهما في الحماس للمنهج التجريبي)) [٣٨]

خاتمة الفصل الثاني

لم يكن هدفي من هذا العرض السريع لمعظم المذاهب والمناهج النقدية غير إلقاء نظرة طائر من عل ، وكنت أتمنى أن أعرضها عرضا تاريخيا متسلسلا ؛ كي يتأكد القارئ من أن القتال الكلامي والكتابي بين أنصار مذهب وآخر ، إنما هو في الحقيقة قتال حامي الوطيس بين قسمي النفس البشرية الفطري والمكتسب ، قتال بين أصحاب الميل النفسي إلى الجانب الفطري أو الطبقات المعرفية الخالدة في نفس الإنسان ، وبين أصحاب الميل النفسي إلى الجانب الواقعي والطبقات المكتسبة من ذات النفس البشرية ، وهو قتال وصراع بدأ منذ بدء الخليقة، منذ قابيل الذي كان يميل إلى الجانب المادي الواقعي من النفس البشرية حبا في الدنيا ومتعها الحسية ، وبين هابيل الذي مال إلى الجانب الفطري من نفسه البشرية ، وفضل التواصل مع عالم المثل والذاتي بداخله على التناحر مع أخيه على ما هو مادي ، بل لا أكون مبالغا إذا قلت أن هذا أيضا هو انعكاس لنفسي آدم وحواء الحائرتين بين ما هو خالد وما هو مكتسب ، ولكن بدلا من إطلاق العنان للغوص فيما هو تاريخي وميتا فيزيقي ، مما يجعلنا نهدي للبعض الفرصة للطعن في عدم علمية أفكارنا ، هيا بنا سريعا نعود إلى الواقع التاريخي الحقيقي والمثبت في صفحات التاريخ الفلسفي الفكري والنقدي ، وبالتأكيد سنتمكن من رصد الصراع الفكري والفلسفي أولا - قبل الصراع النقدي - بين الفطري والمكتسب ، وأعتقد أن الفلسفة اليونانية خير شاهد على ذلك فلقد مال السفسطائيون إلى الجانب الواقعي المادي المحسوس والمكتسب من النفس ، ورفضوا الفطري و المثالي و الميتا فيزيقي ، ولكن سقراط أستاذ أفلاطون رفض منهم هذا و ناصر الجانب الفطري من النفس البشرية فكان العداء والمعارك الكلامية بينه وبين السفسطائيين ، وهو في الحقيقة صراع فكري فلسفي بين جانبي النفس البشرية ، ولكن الصراع النقدي لم يكن قد بدأ بعد ، لأنه اشتعل بين أفلاطون وبين تلميذه أرسطو المنقسمين أيضا طبقا لميليهما النفسي ما بين مثالية أفلاطون و مادية أرسطو ، ومن يومهما قد بدأت المذاهب والمناهج النقدية والنظريات الأدبية تولد من رحم النظريات الفلسفية - كما رأينا في الإطلالة السريعة السابقة - وسار على مر التاريخ وحتى يومنا هذا، حينما يسطع نجم المثاليين أو

العقليين ، يخبو نجم الماديين أو التجريبيين أو الواقعيين أو الحسيين، والعكس بالعكس هكذا في جدلية أبدية، واشتهر على الجانب المثالي أفلاطون وديكارت وليبنتز ، و اشتهر أيضا كمناصرين للجانب المكتسب أو التجريبي : أرسطو وبيكون ولوك وهيوم وميل ، ومعروف أن كل علم من هؤلاء المفكرين والفلاسفة كان يتولد من رحم أفكاره مذاهب ومناهج نقدية جديدة في اسمها ومظهرها عتيقة في مضمونها وجوهرها. ثم جاء كانط صاحب المذهب النقدي لكي يوفق بين جانبي النفس ، بين الذاتي والمادي ، بين الداخلي والخارجي ، وانبثق عن فكره أيضا العديد من المذاهب والاتجاهات النقدية - أشرنا لبعضها فيما سبق - ولكن الخلل الذي أصاب مذهب كانط النقدي ونظريته في الجمع بين قسمي النفس البشرية ، جعل العقد ينفرط من جديد ويحصل التحزب من جديد في الفكر العالمي حول أحد جانبي النفس البشرية ، وما يترتب عليه من سلبيات النقد الفردي الذي سينحاز حتما وبالتأكيد ودون إرادة من الناقد ذاته إلى أحد شقي النفس البشرية ، طبقا لميله النفسي ؛ مما يستدعي معه أن نفكر في نظرية معرفية جديدة تجمع بين قسمي النفس البشرية من خلال بناء عضوي قوي متماسك مؤسس على أسس فكرية سليمة يدعمها النقل والعقل والتجربة الواقعية ، وهذا ما سنحاول القيام به في الفصل الأول من الباب الثاني ، ومن خلال عرض نظرية وحدة الطبقات المعرفية للنفس البشرية.

مصادر الفصل الثاني :

١- موجز تاريخ النقد الأدبي ص١١ - تأليف فيرنون هول ترجمة د . محمود شكري مصطفى وعبد الرحيم جبر .

٢- في النفس والعقل تأليف د . محمود قاسم ص ٤٣ - مكتبة الأنجلو المصرية .

٣- مجلة نصف الدنيا القاهرية العدد ٦٤ .

٤- في النفس و العقل د . محمود قاسم .

٥- المرجع السابق .

٦- موجز تاريخ النقد الأدبي ص ١٣ .

٧- المرجع السابق ص ١٤ .

٨- المرجع السابق ص ١٤ .

٩- المرجع السابق ص ١٢ ، ١٣ .

١٠- المرجع السابق ص ١٤ ، ١٥ .

١١- في النفس و العقل ص ٦٧ .

١٢- المرجع السابق ص ٦٨ .

١٣- المرجع السابق ص ٦٩ .

١٤- المرجع السابق ص ٥٢ .

١٥- المرجع السابق .

١٦- المرجع السابق .

١٧- موجز تاريخ النقد الأدبي ص ١٦ .

١٨- المرجع السابق ص ١٧ .

١٩- المرجع السابق ص ١٨ .

٢٠- البناء الدرامي للمأساة عند أرسطو د.سيد حامد النساج ص ٥٨ .

٢١- فلسفة الجمال وأعلامها ومذاهبها د. أميرة حلمي مطر ص٧٩.

٢٢- تاريخ الفلسفة الحديثة ص٢١٣يوسف كرم دار القلم بيروت .

٢٣- المذاهب النقدية الحديثة ص١٢٢ — د. محمد شبل الكومي الهيئة العامة للكتاب القاهرة.

٢٤- المرجع السابق.

٢٥- الفلسفة المعاصرة في أوربا ص٢٥٧ - تأليف إ.م. بوشنسكي عالم المعرفة العدد ١٦٥.

٢٦- اعرف روحك - د. علي عبد الجليل راضي.

٢٧- في النقد الحديث - د. نصرت عبد الرحمن ص١٤٨ مكتبة الأقصى عمان.

٢٨- المرجع السابق ص١٢٣.

٢٩- المرجع السابق ص ١٥٢.

٣٠- المرجع السابق ص ١٦٨.

٣١- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ص ١١٩ - عالم المعرفة ٢٢١ ترجمة د. رضوان ظاظا.

٣٢- المرجع السابق.

٣٣- المرايا المحدبة ص١٦٦ - د. عبد العزيز حمودة عالم المعرفة ٢٣٢.

٣٤- المرجع السابق ص ١٦٧.

٣٥- في النقد الحديث - د. نصرت عبد الرحمن ص٢٤.

٣٦- المرجع السابق ص٣٩.

٣٧- المرجع السابق ص٨٥.

٣٨- المرايا المحدبة ص١٦٣.

الباب الثاني

بناء منهج نقدي جديد

مدخل :

بعد أن عرضنا في الباب الأول بفصليه الأول والثاني عوامل سقوط النقد الفردي الواقعية والفكرية ، صار لزاما علينا البحث عن منهج نقدي جديد يتجنب الأسباب التي أدت إلى سقوط النقد الفردي ، سواء أكانت أسبابا فلسفية أو واقعية .

أما بالنسبة للفكري أو الفلسفي ، فقد رأينا أنَّ أهم أسباب خللها هو التمييز والتفريق بين الطبقات المعرفية للنفس البشرية الواحدة، فانشطرت بين نظريتين معرفيتين : المثالية والواقعية ، وبالتالي يجب أن يركز البحث في النظرية المعرفية الجديدة على تلافى هذا التقسيم غير المنطقي للنفس الواحدة ، ولذلك سيكون الفصل الأول من هذا الباب طارحا لنظرية معرفية جديدة ، تعتمد على وحدة الطبقات المعرفية والشعورية للنفس البشرية ، وسيكون إثبات صحة هذه النظرية معتمدا على أدلة قوية من النقل والعقل والتجربة أو الواقع .

وتأسيسا على هذه النظرية المعرفية (وحدة الطبقات المعرفية للنفس البشرية) سيكون منهج النقد الجماعي التحليلي ، الذي حاول أن يتجنب كل أنواع القصور التي شابت مذاهب النقد الفردي المختلفة وكذلك نظريات التلقي بمختلف اتجاهاتها ، ويمكننا تعريف هذا المنهج النقدي الجديد بأنه : (التحليل العلمي الموضوعي لمجموع صحائف التقييم الجماعي - بشقيها الشخصي والفني - لعمل إبداعي ما ؛ حتى يتمكن كل من يهمه الأمر من تقويم نفسه ذاتيا) ، وسيتم شرح هذا التعريف مفصلا في الفصل الثاني من هذا الباب .

الفصل الأول

نظرية وحدة الطبقات المعرفية للنفس البشرية

(الأساس الفلسفي لمنهج النقد الجماعي لتحليلي)

مدخـــــل :

إن المتأمل في منهج أفلاطون لتفسير كيفية حصول الإنسان على المعرفة ، يجد أنه قد اعتمد بشكل أساسي على اقتناعه الكامل بقصة (إرة بن أرمنيوس) - والتي تعمدت سردها - مؤكدا على أن النفس البشرية قد عاشت من قبل في عالم المثال الكامل الجمال ، وبالرغم من أن النفس البشرية قد شربت من نهر النسيان ، كي تنسى هذا الجمال المثالي ، إلا أن ظلاله قد بقيت مخبوءة في نفس الإنسان ، بعد أن عادت إلى الأرض ، وصار كل ما يفعله أو يصنعه مجرد صور مشوهة لما رآه في عالم المثال ، الذي كانت تحيط فيه النفوس بكل شيء ، وتدرك معاني الأشياء دون واسطة ، وهي الحقائق التي لا شكل لها ولا لون ، وتتذكر النفس هذا الجمال كلما رأت جمالا حسيا ، يذكرها بالجمال بالمثالي .

وبالتالي فإن أفلاطون يعتقد أن المعرفة هي فطرية بطبيعتها، وأن الحواس الخمس ليست هي السبيل إلى الحقيقة والمعرفة ، وإنما هي تمدنا بالحافز ، الذي يوقظ الذكريات الراقدة في النفوس ، وليس كما اعتقد السفسطائيون ، ولا كما قال أرسطو ، بأن العالم الذي نعيش فيه هو عالم حقيقي قائم بذاته ، ولا يمكن أن يكون ظلا لعالم آخر ، وأن الأشياء المادية الموجودة فيه ، هي أشياء حقيقية ، تدركها النفس عن طريق الحواس والعقل ، ولا يمكن القول بوجود أفكار فطرية سابقة عليها .

هكذا من خلال المذهب المثالي ، تعامل أفلاطون مع الأدب والنقد، ولقد سار على نهجه من بعده العديد من المفكرين والنقاد والأدباء والفنانين ، أنصار الرومانسية والرمزية والتعبيرية وغيرها من المذاهب والاتجاهات ، وجميعهم قالوا بفطرية المعرفة والفن والإبداع ، وأنها لا تصدر عن معرفة حسية .

بينما وقف على النقيض من هذا تلميذه أرسطو بمذهبه

الواقعي، ومعه من سار على نهجه من أمثال مؤيدي الكلاسيكية الجديدة، والنقد التاريخي،والنقد الشكلي، والنقد المضموني (الواقعية الاشتراكية) وغيرهم، وكلهم اعتمدوا على الحواس الخمس في الحصول على المعرفة، رافضين بشدة فطرية المعرفة والإبداع ، وكل ما ليس بواقع مادي محسوس.

وحينما كنت بصدد البحث عن أساس فكري فلسفي ، يؤيد صحة وصلاحية واستمرارية منهج النقد الجماعي التحليلي، الذي رأيت فيه طوق النجاة للإبداع الأدبي والفني ، بل رأيت فيه عصا موسى - عليه السلام - الذي سيبتلع كل ما طرح قبله من مذاهب نقدية، لماذا؟!! . لأنه سيجمع المتناثر ، ويوحد المتفرق ، أو بمعنى آخر سيعمل على ضمان التوازن المختل لمثلث آلية التفاعل الإبداعي ، سيجعل منه مثلثا متساوي الأضلاع ، فلا تميز لضلع المبدع على حساب ضلعي الإبداع (النص) والمتلقي كما فعلت بعض المذاهب النقدية ، وكذلك لا تميز لضلع النص على حساب ضلع المبدع أو ضلع المتلقي كما مارسته بعض المذاهب النقدية الأخرى ، وأيضا لا تمييز ولا تفضيل لضلع المتلقي على حساب ضلعي المبدع والنص كما فعلت بعض المذاهب النقدية الأخرى مما تسبب في إحداث هذا الاضطراب والتوتر المستمر في المجال النقدي الناتج عن غياب العدالة في التعامل مع الأضلاع الثلاثة ، وذلك منذ أن بدأت الحضارة الإنسانية تخطو خطواتها النقدية الأولى في بلاد الإغريق وحتى تاريخ كتابة هذا الرصد - كما سنرى لاحقا في الفصل الثاني من هذا الباب تحت عنوان (منهج النقد الجماعي التحليلي والتناحر النقدي) - بالتالي ضياع الاستقرار وعدم الاستمرار لأي مذهب أو منهج نقدي، بل هو الصراع والتطاحن المتواصل بينها جميعا ولا منتصر أبدا ، ولكن الخاسر الوحيد في كل تلك المعارك هو مثلث آلية التفاعل الإبداعي بأضلاعه الثلاثة ، والسبب الرئيسي وراء ذلك كله هو الخلل والقصور الذي شاب الأسس الفكرية والفلسفية لكل المذاهب النقدية السابقة، والتي اعتمدت - كما رأينا - فكر أفلاطون أو أرسطو ، في مفهومهما للنفس ، وبالتالي لكيفية اكتساب المعرفة.

ذلك أن كلا من الفيلسوفين قد اعتمد طبقة واحدة، أو طبقتين من النفس البشرية - كما سأشرح فيما بعد - رافضا بقية الطبقات النفسية الأخرى بالرغم من حقيقة وجودها ، بينما لو نظر كل منهما

إلى طبقات النفس - الفطري منها والمكتسب - ككل واحد لا يتجزأ؛ لما وقع هذا الاختلاف الفكري ، والذي اندرج على من جاء بعدهما من المفكرين والنقاد ، ولما حدث هذا التشتت والتمزق وضياع الحقيقة ، ولما رأينا آثاره السلبية في النقد الفردي .

لكن ما المقصود بوحدة الطبقات المعرفية للنفس البشرية؟ كأساس فلسفي يرتكز عليه منهج النقد الجماعي التحليلي، ولماذا قسمتها إلى خمس طبقات تراكمية؟ وما الأسس النقلية والعقلية والواقعية أو العملية التي أيدت اعتماد هذه الطبقات الخمس ؟

كل هذه الأسئلة ، سأجيب عنها في هذا الفصل ، ولكن يلزم أولاً - وكما تمنى (كونفشيوس) فيلسوف الصين الشهير- وهو في أواخر أيام حياته ، عندما سئل عن أول عمل يقوم به لو منحه الله عمرا جديدا ، قال : ((أحدد معاني الألفاظ)) .

لذلك قررت أن أحدد معاني أخطر لفظين وقع بينهما - ولم يزل- لبس وخلط ، وهما الروح والنفس ، وتمييزهما عن بعضهما؛ لتلافي اللبس والخلط الذي سقط فيه العديد من المفكرين والفقهاء، فلقد تناول البعض الروح والنفس كمرادفين لمفهوم واحد!! . . . كما ألحق البعض بالروح خصائص وصفات تخص النفس ، كما فعل آخرون العكس ؛ مما أحدث ارتباكا عظيما في المفاهيم ، لذا رأيت لزاما عليّ أن أوضحه أولا، وقبل أن أتعرض لوحدة الطبقات المعرفية للنفس البشرية بالشرح والتوضيح . لأن توضيح مفهوم النفس - بصفة خاصة - وما يخصها من صفات وخصائص سيكون مفتاحا للنظرية المعرفية (نظرية وحدة الطبقات المعرفية للنفس البشرية) والتي ستكون الأساس الفكري والفلسفي لمنهج النقد الجماعي التحليلي ، ولذلك سأجد ني مضطرا - احتراما وتقديرا للروح العلمية ولفكر القارئ اللذين وضعتهما معا نصب عيني - إلى التدقيق والإسهاب في إثبات كل معلومة جديدة آتي بها ، لدرجة أن بعض المداخلين رأى أن هذا الإسهاب لا يخدم الهدف الأكبر من الكتاب ، وهو شرح النظرية المعرفية وكذلك المنهج النقدي الجديد ، ولكني أخالفهم الرأي بشدة ، فإذا كان الهدف هو الإقامة في الطوابق العليا من الفكرة الرئيسة (نظرية وحدة الطبقات المعرفية الخمس للنفس البشرية) والاطمئنان إلى سلامتها ، فلابد أولا أن

يطمئن المتلقي تمام الاطمئنان إلى صحة وسلامة كل صغيرة وكبيرة من عناصر وأسس هذا البناء الفكري الجديد ، بحيث لا يخالط نفسه أو فكره أو قلبه ذرة من شك في صواب وصحة ودقة أي معلومة أو بيان، فإذا قلت - على سبيل المثال - أن النفس هي التي ترى وليست العين ، أو أن النفس هي إلتي تحس وتشعر وليس القلب ، فلابد لي بل يجب علي أن أكون أمينا علميا وأحترم عقل المتلقي وأثبت له صحة هذا القول بالوسائل المختلفة : نقل أو عقل أو التجارب العملية والوقائع الحياتية الثابتة التي لا يرقى إليها الشك ، وإذا كنت أضع المتلقي المتخصص في اعتباري ، إلا أن المتلقي العادي يحتل المساحة الأكبر من اهتمامي، وبالتالي فإنه يحتاج مني إلى المزيد من التفاصيل التي قد يكون المتلقي المثقف أو المتخصص عارفا بها من قبل ، ذلك لأن الهدف من هذا المنهج النقدي هو إشراك المتلقي العادي بجانب المتلقي المثقف في إجراءات العملية النقدية ، وبالتالي فمن حقه أن يكون على وعي تام بكل تفاصيل : النظرية المعرفية (وحدة الطبقات المعرفية للنفس البشرية) . وكذلك بمنهج النقد الجماعي التحليلي .

ولذلك سأبدأ أولا بالتمييز بين الروح والنفس من حيث ماهية وخصائص وعمل كل منهما ، وبالطبع لن نجد وثيقة أكثر صدقا ودقة للتمييز بين الروح والنفس من كتاب الله - تعالى - خالق الروح وخالق النفس وهو أعلم بماهية وخصائص وعمل كل منهما ، وقد يحتج على هذا أحد الملحدين . لا بأس سآتي لهم بأدلة وبراهين من العقل والواقع و التجارب الحياتية التي توصل إليها الإنسان بالحواس الخمس، ولكني أريد أيضا أن أهمس في أذنه قائلا : إذا كنت ستتقبل مني الكلام الذي سأنقله عن كتب أفلاطون وأرسطو وغيرهما من الفلاسفة والمفكرين ، فلماذا لا تتقبل هذه الكلمات التي جاءت في الكتب المقدسة على أنها جاءت من أحسن الخالقين ومن المفكر الأعظم والأكبر - ولله ورسوله المثل الأعلى - ونحن لا نقول لك كن مؤمنا بصحتها، فهذا شأنك وحدك ، وأنا لست واعظا دينيا ، ولكنني باحث علمي ، وبالتالي فإذا ميزت - أنت - بين فكر وفكر وبين قول وقول ، وتتقبل سماع قول نظرا لقائله وليس لمعناه أو مبناه ، وترفض قولا آخر بسبب من قاله وليس لمعناه أو مبناه ، فأنت في هذه الحالة لن تكون ملحدا أو غير مؤمن ، بل ستكون عنصري الفكر ، وهذا أسوأ أنواع العنصرية على الإطلاق ، لأنك تتقبل فكرا أو ترفض فكرا لمجرد الهوية ، فإذا كان البعض يدعي منهم

العلمانية ، فإنه في هذه الحالة يجعل شعار العلمانية قناعاً يخفي خلفه عنصريته ، لأن العلماني الحقيقي هو الذي يبحث عن المعلومة والحقيقة في أي كتاب ومهما كان المصدر ، حتى لو كان هذا الكتاب من إبداع العدو الذي أكرهه .

وللحقيقة أقول : إن الذي دفعني إلى الخوض في هذا الموضوع هو عتاب بل وغضب بعض أصدقائي من العلمانيين ، عندما وجدوني استعين بآيات من القرآن الكريم ، أو بآيات من الإنجيل ، ولقد تركوا كل ما دللت وبرهنت به من كتب المفكرين والفلاسفة وتوقفوا فقط أمام آيات القرآن الكريم غاضبين ومعاتبين ((اتريد أن تؤسلم النقد ؟!!)) ولقد تعجبت لكلامهم هذا ، ما علاقة آيات القرآن بالنقد هنا ، ففي هذه المرحلة من الكتاب أعالج موضوع الروح والنفس ، وليس هناك من البشر من يدعي أنه كان حاضرا لحظة خلقهما ، وبالتالي من التفكير المنطقي أن أستعين في هذا المجال بخالقهما ، فهو وحده - سبحانه وتعالى - القادر على إخبارنا بكل شيء عنهما ، فلماذا أحجم عن الاستعانة بكتاب الله، وهو المصدر الوحيد الذي يمكنه أن يروي الغليل في هذا الموضوع ؟! ، وأنا لو لم أفعل ذلك - حتى ولو لم أكن مسلما أو مؤمنا - لكنت كاذبا عنصريا، وهذا أمر لا يقبله إنسان أو مفكر على نفسه . ثم إنني لم أعتمد فقط على النقل من (القرآن والإنجيل) بل أيضا على الاستنتاج المنطقي العقلي وكذلك على التجارب العلمية والحياتية الملموسة ؛ حتى يزداد الواقعيون أو الماديون التجريبيون اقتناعا بما أقول وأردد من آراء وأفكار .

وبعد أن نميز بين الروح والنفس ، سنتناول المفاهيم المختلفة لمصطلحات وحدة النفس البشرية ، فهناك أكثر من مفهوم لهذا المصطلح استخدمه أكثر من فيلسوف أو فقيه أو مفكر إسلامي، وسينتهي بنا الأمر إلى وحدة الطبقات المعرفية للنفس البشرية ، وهي النظرية المعرفية التي جاءت علاجا للخلل والقصور الذي أصاب النظريات المعرفية السابقة عليها .

التمييز بين الروح والنفس

لقد خلط الكثير من العلماء والفقهاء بين مفهومي الروح والنفس ، فالبعض قد جعل منهما مفهوما واحدا ، واستخدمهما كمرادفين ، بينما فرق بينهما البعض ((حكى ابن زيد عن أكثر العلماء أنهما - الروح والنفس - شيء واحد ، فقد صح في الأخبار إطلاق كل منهما على الآخر ..... بينما قال آخرون ومنهم ابن حبيب : إن الروح والنفس شيئان ، فالروح هي النَفسُ المتردد في الإنسان ، والنَفسُ أمر غير ذلك ، لها يدان ورجلان ورأس وعينان ، وهي تتلذذ وتتألم ، وتفرح وتحزن ، وهي التي تتوفى عند النوم ، وتخرج وتسرح وترى الرؤيا ، ويبقى الجسد دونها بالروح فقط ، لا يتلذذ ولا يفرح ، حتى تعود النفس .....)) [1]

ولكن قبل أن نتطرق للتمييز بين الروح والنفس ، يجب أن نحدد أولاً ما المقصود بمصطلح الروح هنا ، وخاصة أن الكلمة قد استخدمت للتعبير عن أكثر من معنى ، وخاصة في الكتب المقدسة ، أو حتى في استخدامات بعض المفكرين والكتاب ، بل والعامة أيضا :

((فالروح : كائن غير مادي قد يلبس ، أو لا يلبس جسداً ((تبتهج روحي بالله مخلصي)) (لو ١: ٤٧) ، ((الله روح)) (يو ٤: ٢٤)، وقيل عن الملائكة الذين لا جسد لهم أنهم ((جميعهم أرواح خادمة)) (عب ١: ١٤) ... الروح القدس : هو روح الله ، الاقنوم الثالث في الثالوث ، وقد ذكر هذا التعبير في العهد القديم ثلاث مرات فقط ... لكنه يتضمن إشارات عديدة لعمله ، أما في العهد الجديد فقد ذكره مرارا ، وقد سمي روحا لأنه مبدع الحياة .... وإذا حبلت السيدة العذراء ، حبل بالمسيح فيها من الروح القدس (مت ١ : ١٨ – ٢٠))) [2]

أما في القرآن الكريم ، فقد استخدمت كلمة الروح بالمعاني التالية :

١. القرآن الذي أوحاه الله - تعالى - إلى رسوله محمد - ص - ((وَ كَذَلِكَ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ رُوحاً مِن أَمْرِنَا)) الشورى ٥٢ .

٢. الوحي الذي يوحيه إلى أنبيائه ورسله ((يُلْقِي الرُّوحَ مِنْ أَمْرِهِ عَلَى مَن يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ لِيُنذِرَ يَوْمَ التَّلَاقِ)) غافر ١٥ .

٣. القوة والثبات والنصرة التي يؤيد الله به أولياءه ((أُولَئِكَ كَتَبَ فِي قُلُوبِهِمُ الإِيمَانَ وَأَيَّدَهُم بِرُوحٍ مِّنْهُ)) المجادلة ٢٢ .

٤. الروح التي أيد بها المسيح ابن مريم ((إِذْ قَالَ اللهُ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ اذْكُرْ نِعْمَتِي عَلَيْكَ وَعَلَى وَالِدَتِكَ إِذْ أَيَّدتُّكَ بِرُوحِ الْقُدُسِ)) المائدة ١١٠ .

٥. وقد يكون المقصود بالروح المسيح ابن مريم ((إِنَّمَا الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ رَسُولُ اللهِ وَكَلِمَتُهُ أَلْقَاهَا إِلَى مَرْيَمَ وَرُوحٌ مِّنْهُ)) النساء ١٧١ .

٦. وقد يكون المقصود بها جبريل ((نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الأَمِينُ على قلبك)) [٣] .

٧. قد تكون الطاقة المقدسة السامية التي لم يكتشف كنهها بعد ((وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُم مِّنَ الْعِلْمِ إِلاَّ قَلِيلاً)) الإسراء ٨٥ ، وهذه الطاقة هي التي نفخها الله – تعالى – في جسد آدم الطيني بعد أن سواه فدبت الحياة فيه ((فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ)) الحجر ٢٩ .

وهذا المعنى الأخير للروح هو المقصود ، فإذا ما دبت الروح في الجسد ، وإذا ما مست هذه الطاقة خلايا الجسم ؛ اشتعلت بالدفء والحياة ، أما إذا قدر الله – تعالى – للروح أن تغادر الجسد ، فقد قضى عليه بالفناء والهلاك ، والتحلل الكيميائي ، كي يعود مرة أخرى إلى عناصره الترابية الأولى . وهذا المعنى للروح هو الذي يحدث فيها الخلط واللبس بينها وبين النفس ، ولذلك فهو ذات المعنى الذي سنعتمده للتمييز بينه وبين النفس .

أما عن النفس ، بالإضافة لما عرفناه – في الفصل الثاني من الباب الأول – عن مفهوم أفلاطون وأرسطو للنفس البشرية ، هناك أيضا الكثير من المفاهيم والتعريفات للنفس : ((إن النفس ليست جسما ولا عرضا لجسم ، فلا طول لها ولا عرض ، ولا مكان لها في الحقيقة ، ولا تماس شيئا ولا يمسها شيء ، ولا تجوز عليها الحركة والسكون ولا الألوان ولا الطعوم ، وكل ما يجوز عليها العلم والقدرة والحياة والإرادة والحب والكراهية ، فهي تحرك البدن بإرادتها دون تماس ؛ وكأنهم شاءوا بذلك أن يباعدوا بينها وبين الجسمية مباعدة تامة . ومن أنصار هذا الرأي بين المعتزلة معمر الذي كان يقول : إن النفس علم خالص وإرادة خالصة والعلاقة بينها وبين الجسم إنما تتم بواسطة ذلك الروح المنتشر في البدن . وإمام الحرمين يعد بحق القائل الأول – بين الأشاعرة – بروحية النفس

وخلودها . فهي في رأيه جوهر روحي من طبيعة إلهية لا يفنى بفناء البدن ، وبعد الموت تصعد أرواح الطائعين إلى الجنة والعاصين إلى النار ؛ وبذا وضع دعائم نظرية الروح التي اعتنقها الغزالي ، وقدر لها أن تحيا بين عامة المسلمين إلى اليوم)) [٤]

وكما يطلق علماء الروح المعاصرون على النفس اسم (الجسم النجمي) ، ويخلطون بينها وبين الروح ، ويعرفونه بأنه ((جسم أرق من الجسم المرئي لنا ، ذو طبيعة أثيرية رقيقة ، وهو الأصل للجسم الفيزيقي ، إذ هو موجود من لحظة الحمل ، ويستمر حتى بعد الموت ، في حين الجسم المادي المعروف يتغير باستمرار ، ويقال أن كل جزئ فيه يستبدل كل ثلاث سنوات ، ويستمد طاقته من الشمس والأثير وغيرها، ويعكس هذه الطاقة على الجسم المادي ، كما أن له قدرة للاتصال بالعوالم الأخرى . . . . وهذا الجسم ينفصل مؤقتا عن الجسم الفيزيقي عند وقوع حادث أو عند النوم ، وينفصل نهائيا عند الموت ، ويمكن لوسطاء الجلاء البصري مشاهدته أثناء خروجه ، كما يمكن أخذ البرهان من الشخص نفسه ، إذ هو عند وقوع حادث تصادم ، أو إجراء عملية جراحية له مثلا يقرر أنه كان موجودا - في جسمه النجمي طبعا - قرب الحادث أو قرب السقف أو طائرا . . . .)) [٥]

وهكذا اختلف القدماء والمحدثون حول مفهوم الروح والنفس وخلطوا بينهما ، وجاء دورنا الآن لنميز بين الروح والنفس ، وفي هذا المجال لا بد لنا من مرجع ثقة ، وبالطبع - وكما أكدت من قبل - لن نجد مرجعا أعلم ولا أصدق من كتاب خالق الروح والنفس ، فآيات القرآن الكريم قد فرقت بين الروح والنفس ، وذلك بأن ميزت النفس بأشياء لم تمنحها للروح ، مما يؤكد على أن الروح مختلفة تمام الاختلاف عن النفس كما يلي :

١. إن النفس هي موطن العلم والإرادة والتكليف ، وليست الروح : ((عَلِمَتْ نَفْسٌ مَّا قَدَّمَتْ وَأَخَّرَتْ)) الأنفال ٥ ، ((عَلِمَتْ نَفْسٌ مَّا أَحْضَرَتْ)) التكوير ١٤ ، ((فلا تَعْلَمُ نَفْسٌ مَّا أُخْفِيَ لَهُم مِّن قُرَّةِ أَعْيُنٍ جَزَاء بِمَا كَانُوا يعملون)) السجدة ١٧ ، ((لا يُكَلِّفُ الله نَفْسًا إلا وسعها لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت)) ، ((كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رهينة)) المدثر ٣٨ .

٢. إن النفس هي التي تموت أو تقتل وليست الروح : ((كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ثُمَّ إِلَيْنَا تُرْجَعُونَ)) العنكبوت ٥٧ ، ((ولا تَقْتُلُوا

النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ الله إِلاَّ بِالحَقِّ)) الأنعام ١٥١ .

٣. إن النفس هي وعاء المشاعر ، وهي التي تنفعل حبا أو كراهية أو تشتهي شيئاً وليست الروح : ((أفكلمَا جَاءَكم رَسُولٌ بمَا لا تَهْوَى أنفسُكم استكبرتم)) ، ((وَنَهَى النَّفْسَ عن الهَوَى)) النازعات ٤٠، ((نحن أولياؤكم في الحياة الدنيا وفي الآخرة ولكم فيها ما تشتهي أنفسكم ولكم فيها ما تدعون)) فصلت ٣١ .

٤. إن النفس هي التي احتوت على الفجور والتقوى وليست الروح : ((وَنَفسٍ وَمَا سَوَّاهَا ٩ فَأَلهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقوَاهَا)) الشمس ١٠ .

٥. إن النفس وليست الروح هي التي تحتوي على صفات قد تتغير في النفس الواحدة من حين لآخر طبقا لعلاقتها بالفجور أو التقوى الموجودين فيها بالقوة، وليست الروح : فهي قد تكون نفسا مطمئنة ((يَا أَيَّتُهَا النَّفسُ المطمَئِنَّة)) الفجر ٢٧، وذلك إن حافظت على عنصر التقوى فيها، وابتعدت تماما عن عنصر الفجور . وقد تكون نفسا لوامة ((. . . ولا أقسِمُ بِالنَّفس اللوَّامَة)) القيامة ٢ ، إذا راوحت مكانها بين عنصري التقوى والفجور وكانت إلى التقوى أقرب بحيث تندم دائما وتلوم ذاتها كلما اقترفت إثما . وقد تكون نفسا أمارة بالسوء ((. . . . إنَّ النَّفسَ لأَمَّارَةٌ بالسُّوءِ . .)) يوسف ٢٠٧ ، وذلك إذا ما ركنت تماما إلى عنصر الفجور متخلية عن عنصر التقوى الموجود بها أيضا .

٦. إن النفس هي التي يمكنها أن تغادر الجسد أثناء النوم ثم تعود إليه ثانية ، بينما الروح لا يمكنها هذا ، لأنها تدخل الجسد مرة واحدة مع بداية الحياة ، وتخرج منه مرة واحدة عند الموت : ((اللهِ يَتَوَفَّى الأَنفسَ حِينَ مَوتِهَا وَالتِي لمْ تَمُت فِي مَنَامِهَا فَيُمسِكُ التِي قَضَى عَلَيهَا الموتَ وَيُرسِلُ الأُخرَى إِلى أَجَلٍ مُسَمًّى)) الزمر ٤٢ .

٧. إن النفس هي التي ستحاسب على أعمالها وليست الروح : ((وَنُفِخَ فِي الصُّورِ ذَلِكَ يَومُ الوَعِيدِ ٢٠ وَجَاءَت كلُّ نَفسٍ مَّعَهَا سَائِقٌ وشَهِيدٌ)) ق ٢١ .

٨. إن النفس هي التي يمكن أن تباع لله وليست الروح : ((وَمِنَ النَّاسِ مَن يَشرِي نَفسَهُ ابتِغَاءَ مَرضَاةِ اللهِ)) البقرة ٢٠٧ .

٩. والنفس أيضا هي التي تؤمن وليست الروح ((وما كان لنفس أن تؤمن إلا بإذن الله ويجعل الرجس على الذين لا يعقلون)) سورة يونس الآية ١٠٠ .

١٠.والنفس هي التي تحسد و ليست الروح ((حسداً من عند أنفسهم . . .)) سورة البقرة الآية ١٠٩.

١١.والنفس هي التي تسخر من الآخرين وليست الروح ، وهي التي تندم وتشعر بالحسرة على تقصيرها في حق الله وليست الروح ((أن تقول نفس يا حسرتي على ما فرطت في جنب الله وإن كنت لمن الساخرين)) الزمر ٥٦.

يتضح من كل الأدلة السابقة ، أن الفارق بين الروح والنفس واضح وبين تماما ، وذلك من خلال خصائص ووظائف كل منهما ، فكما رأينا أن الروح عنصر محايد ، فهي مجرد نوع من أنواع الطاقة الخاصة بالله – عز وجل – تنفخ في الجسد الطيني فتنبعث فيه الحياة والدفء، وتقبض أو تمسك أو تسترجع من الجسد الطيني فيكون الموت والبرودة والتحلل الكيميائي ، أما النفس فهي وعاء العلم والإرادة وكافة المشاعر في الإنسان ، و هي التي ترى وتسمع وتفكر ، وما أجزاء الجسد إلا مجرد وسائل لهذه النفس ، تستخدمها في ممارسة الفعل ورد الفعل في الحياة الدنيا، ولذلك فإن البعض لم ينتبه إلى أن القرآن الكريم قد وردت فيه كلمات النفس والقلب والعقل بمعنى واحد يعبر عن النفس ، والأمثلة على ذلك كثيرة جدا ومنها الآيات التالية :

١- ((إنما المؤمنون الذين إذا ذكر الله وجلت قلوبهم وإذا تليت عليهم آياته زادتهم إيمانا وعلى ربهم يتوكلون)) الأنفال ٢. ((. . . . وليربط على قلوبكم ويثبت به الأقدام)) الأنفال ١١ . ((. . . سألقي في قلوب الذين كفروا الرعب . . .)) الأنفال ١٢ . فالوجل أو الخوف، والشجاعة والثبات ، والفزع أو الرعب ، هي مشاعر وأحاسيس تخص النفس . وليس القلب كقطعة من لحم بمكوناته التشريحية المعروفة، ولكن القلب هنا يشبه إلى حد بعيد أدوات قياس التيار الكهربي أو قوة تردد التيار الكهربي (الفولتا ميتر) فالتيار الكهربي غير مرئي ولا يمكن معرفة وجوده إلا بأدوات القياس فهي القرينة الوحيدة على ذلك، وكذلك الأمر في الانفعالات النفسية لا يمكن معرفتها والاستدلال عليها إلا بتوتر القلب واضطرابه الذي يحصل استجابة لاضطراب النفس مما يضطر الجسم إلى الاستعانة بمزيد من الطاقة التي تنتج (فسيولوجيا) من احتراق العناصر الغذائية وخاصة (الكربوهيدراتية) أكثر من المعتاد فتفرز الغدد (الكظرية) الفوق كلوية مادة (الإدريانيل) لتوسيع الشرايين

والأوردة؛ حتى تكون قادرة على نقل أكبر كمية من الدماء التي سيدفعها القلب إلى كل أجزاء الجسم ، ولكن الدماء وحدها لا يمكنها المجيء بالطاقة اللازمة إلا بغاز (الأوكسجين) الذي يساعد على إحراق المواد الغذائية ، وبالتالى يكون التنفس السريع أو النهج أو التنهد المتواصل؛ لكي توفر الرئتان أكبر كمية من غاز (الأكسجين) لإتمام عملية الاحتراق ، وما يترتب على عملية الاحتراق - أي عملية احتراق - من آثار : سواء كانت طاقة يستفيد بها الجسم في مواجهة الخطر أو الخوف الذي استشعرته النفس ، أو كان غاز ثاني أكسيد الكربون والعوادم الأخرى التي تخرج مع الزفير مما يفسر أيضاً سرعة التنفس أو النهج أو التنهد، وبالتالي فإن اضطرابات القلب أو توتره إنما هي قرينة مؤكدة على توتر النفس أو انفعالها بأي نوع من الانفعالات المعروفة ، حتى وفي حالة سكينة النفس وطمأنينتها فإن القلب الهادئ المرتاح يكون أيضا قرينة على ذلك ، ((أفلا يتدبرون القرآن أم على قلوب أقفالها)) محمد ٢٤ . ((وليس عليكم جناح فيما أخطأتم به ولكن ما تعمدت قلوبكم . . .)) الأحزاب ٥. ((. . . الذين طبع الله على قلوبهم واتبعوا أهواءهم)) محمد ١٦. ((فالذين لا يؤمنون بالآخرة قلوبهم منكرة وهم مستكبرون)) النحل ٢٢. ((قل من كان عدوا لجبريل فإنه نزله على قلبك بإذن الله مصدقا لما بين يديه وهدى وبشرى للمؤمنين))البقرة ٩٧. وكما نلاحظ في الآيات الكريمة أن التدبر والتفكير ، والخطأ العمد أو الصواب العمد ، وأن البعد عن الموضوعية واتباع الذاتية أو الهوى ، والرفض أو القبول ، والتعامل مع آيات القرآن الكريم من فهم وحفظ ، هي جميعها عمليات عقلية يقوم بها العقل ، وإذا كنا أثبتنا من قبل أن النفس هي وعاء العلم والإرادة والمشاعر في الإنسان ، فإن القلب هنا هو المقصود به النفس التي تتولى القيام بكل هذه العمليات من خلال الطبقتين المكتسبتين من النفس البشرية : طبقة الخبرات الحياتية المختزنة وطبقة الوعي - كما سنرى - فإذا قال الله - تعالى - طبع الله على قلوبهم ، فمعناها طبع الله على نفوسهم ، وإذا قال الله على قلوب أقفالها فمعناها على نفوس أقفالها و هكذا .

٢- ((إنَّ في خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار لآيات لأولي الألباب * الذين يذكرون الله قياما وقعودا وعلى جنوبهم ويتفكرون في خلق السموات والأرض ربنا ما خلقت هذا باطلا سبحانك فقنا عذاب النار)) سورة آل عمران ١٩٠ ، ١٩١ . وإذا كان اللب هنا هو العقل، والعقل هو الوسيلة الجسدية الظاهرة والملموسة لتفكير وتأمل النفس

غير الظاهرة و غير المرئية ، وهو أيضاً الذي يقوم بأداء العمليات الذهنية التي وردت في النقطة السابقة من تدبر واتخاذ القرارات الخاطئة أو الصائبة ، والتي وردت في الآيات السابقة على أن القلب هو الذي قام بها، فمعنى هذا أن العقل والقلب تستخدم كمرادفة هنا لكلمة النفس .

٣- ((إنها لا تعمي الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور)) وإذا كانت الأبصار أو العيون هي الوسيلة الفسيولوجية الظاهرة والمعروفة لنظر الأشياء المادية ورؤيتها ، إلا أن النفس هي المختص الأصلي بالنظر- لأنَّ النظر مصدر من مصادر العلم ، والنفس هي وعاء العلم في الإنسان - وأما العيون فهي الوكيل - المادي الفاني - عن النفس - الخالدة - للنظر ؛ ولذلك فإن العمى الحقيقي هو الذي يصيب القلب أي النفس ، سواء أكان هذا على سبيل المجاز ، أو طبقا للتجربة الواقعية : فإذا كان على سبيل المجاز ؛ فلأن العين عندما تنظر فهي تنقل واقعا محايدا لها ، بينما النفس هي التي تتأثر لهذا المنظر ، فإذا كان منظرا يثير الرثاء والشفقة لحال مسكين أو محتاج مثلا فإن النفس الطيبة ستتأثر حزنا و تعاطفا وتمد يد المساعدة ، أما لو كانت نفسا قاسية شريرة فإنها لن تتأثر بذلك بل قد ينقلب التعاطف سخرية وشماتة ، وبذلك تكون النفس هي التي تستجيب للمنظر وليست العين المحايدة ، وبالتالي فالنفس - على سبيل المجاز - هي التي تنظر أو تصاب بالعمى ، أي تحس و تتأثر بما ترى أو لا تحس ولا تتأثر بما ترى وليست العين .

أما على المستوى الواقعي ، أو طبقاً لتجربة واقعية ، فإنه يمكن الرؤيا بدون استخدام العينين ، فبالإضافة لما ذكرناه عن الجلاء البصري، وما حدث لكل من : (جوته و سويد نبورج) ، توجد أيضاً بعض الوقائع المؤكدة ، والتي تثبت أن النفس يمكنها أن ترى بدون النظر عبر العينين ، وإليكم هذه التجربة الواقعية التي حصلت في قاعة المحكمة، وشاهدها أكثر من شاهد عيان ، في محكمة جنايات مصر ، في قضية النيابة العمومية نمرة ٥٠ سائر الموسكي المقيدة في جدول المحكمة تحت نمرة ٥٠٤ سنة ١٩١٣م ، وسأترك القارئ لكي يعيش بعضا من وقائع ((جلسة المحكمة التي انعقدت في الساعة الرابعة والنصف بعد ظهر٣ ديسمبر سنة ١٩١٣ م . حيث دخلت المحكمة إلى غرفة المداولة بالهيئة المكونة من : حضرة محمد توفيق رفعت بك رئيسا ، والمستشارين في محكمة الاستئناف الأهلية عبد الحميد رضا بك ومستر برسفال،

وكامل وصفي بك وكيل النيابة ، ومحمود الحلبي أفندي سكرتير الجلسة . ودخل مع هيئة المحكمة السابقة كل من : المتهم و المحامي عنه والمجني عليها ووالدها ، والدكتور محمد رشدي بك حكيمباشي محافظة مصر ، والدكتور محمود بك ماهر نائب الطبيب الشرعي والطبيبان الدكتور محمد رشدي بك والدكتور ماهر بك بعد أن حلفا اليمين القانونية بأن يؤديا مأموريتهما بالذمة والصدق .

تنويم المجني عليها في محكمة الجنايات :

س : من جناب المستشار المستر برسفال إلى الدكتور ماهر بك : هل يمكنك أن تنوم المجني عليها ؟

جـ : لم أنوم أحدا قبل الآن ، ولكن حضرة الدكتور رشدي بك يعمل ذلك .

فأمر سعادة الرئيس الدكتور محمد رشدي بك أن ينوم المجني عليها ففعل : أجلس المجني عليها أمامه على كرسي ونومها بطريقته الخصوصية فبدأت عينا المجني عليها ترفان (ترمشان) بعدما كانتا لا ترفان ثم أغمضت عينيها دفعة واحدة وأمالت رأسها إلى الجهة اليمنى، فقومها (عدلها) الدكتور رشدي بك وقال : إنها نائمة الآن ، ولكن أطلب من حضرات المستشارين انتداب طبيب سواي ليؤكد نومها نوما مغناطيسيا ، فقد يخامركم شك في قولي إنها نائمة لأنني طبيب ومنوم. ومسك دبوسا وحماه بالنار وناوله لحضرة الدكتور ماهر بك وقال له أوخزها به في أي مكان شئت حتى يسيل دمها ، ففعل ووخزها في عدة أماكن من ذراعها ، وقد سال الدم من ذراعها في آخر وخزة ، ولم تشعر ولا تألمت ولا حركت يدها أو جسمها حركة واحدة ، فربط الدكتور ماهر بك ذراعها المجروح بمنديل المستشار رضا بك .

ثم قال الدكتور رشدي بك لحضرات المستشارين : إنَّ وخز المجني عليها الذي علم لحضراتكم منه أنها فاقدة الحس ليس كافيا للحكم على أنها نائمة نوما مغناطيسيا حقيقيا ، فسأظهر لحضراتكم علامة أخرى وهي : لا يخفى على حضراتكم أنَّ الإنسان وهو مستيقظ وفاتح عينيه إذا أراد قفل أحدهما فكثيرا ما يتبع إقفال العين المراد إقفالها تقلص في عضلات الوجه في جهة العين ، ولكن النائمة نوما مغناطيسيا لا يحدث هذا التقلص في جهة عينها المراد إقفالها ، وسترون حضراتكم ذلك عندما آمر النائمة بفتح عينيها وإغماضها . وهنا أمر النائمة بفتح عينها

اليمنى ففتحتها من غير أن تظهر علامة تقلص في العضلات ، ثم أمرها بإغماضها فأغمضتها وأمر بفتح عينيها ففتحتهما وقال لحضرة الدكتور ماهر بك ضع طرف إصبعك على مقلة عينها ، فوضع إصبعه على مقلتها فما تحركت وظلت أجفانها ثابتة بدون حركة .

ثم أمرها الدكتور رشدي بك بالوقوف فقامت : امشي إلى الأمام ، مشت ، اجلسي ، جلست ، ثم رفع يدها الشمال وتركها فألقيت على الأرض دفعة واحدة وقال لها ارفعي يدك اليمنى فرفعتها ، ارفعي رجلك اليمنى ولا تتركيها فرفعتها واستمرت حتى قال لها أنزليها ، ثم قال لها أنزلي يدك اليمنى فأنزلتها .

فقال لها الدكتور ماهر بك ارفعي يدك اليمنى ، فلم ترفعها، فعاد الدكتور رشدي بك وأمرها برفع يدها اليمنى ففعلت ، أنزليها، أنزلتها ، وأمرها أن تسمع كلام الدكتور ماهر بك . فأمرها الدكتور ماهر بك أن ترفع يدها فرفعت يدها اليمنى ، فقال أنزليها فأنزلتها .

فقال الدكتور رشدي بك آمرك أن تسمعي كلام حضرة رئيس الجلسة . وهنا سألها حضرة الرئيس ارفعي يدك اليمنى ففعلت، أنزلي يدك وارفعي رجلك اليمنى ففعلت ، وسألها حضرة الرئيس :

س : أتعرفينني ؟

جـ : لم تجاوب . فأمرها الدكتور رشدي بأن تجاوب سعادة الرئيس فسألها .

س : ما اسمك ؟

جـ : (بصوت منخفض) آ .

س : وكم عمرك ؟

جـ : (بصوت منخفض) ١٤ و(شوية) . هنا أمرها الدكتور رشدي بك أن تجاوب عن كل سؤال يوجه إليها من حضرات المستشارين . سألها سعادة عبد الحميد رضا بك :

س : قومي و اقعدي .

جـ : قامت و قعدت .

س : ارفعي يدك .

جـ : رفعتها .

س : أنزليها .

جـ : أنزلتها .

س : كم شهر قعدت عند الدكتور ف.

جـ : شهران (شهرين) .
س : من أول أي شهر ؟
جـ : بعد شم النسيم .
ثم سألها جناب المستر برسفال قائلاً :
س : أتعرفين أنت فين دلوقتي ؟
جـ : أيوه (نعم) .
س : أنت قاعدة أم واقفة ؟
جـ : قاعدة .
س : قفي .
جـ : وقفت .
س : اقعدي على الكرسي ؟
جـ : قعدت .

ثم قال الدكتور رشدي بك لحضرات المستشارين : سأظهر لحضراتكم ما هو أغرب من ذلك . وقدم إليهم ساعته لينظروا كم الساعة ، ثم وضعها على جبهة النائمة وأمرها أن تنظر إلى الساعة وهي نائمة ، كما تنظر إليها بعينيها وتقول أين العقرب الصغير وأين العقرب الكبير ، فقالت الصغير على خمسة (خمس) والكبير على عشرة (عشر) والحقيقة أن الساعة كانت الخامسة والدقيقة العاشرة كما قالت ، ثم قالت لحضرات المستشارين : سأظهر لحضراتكم أن النائمة تنظر بمعدتها كأنها تنظر بعينيها وتميز عقربي الساعة ، ووضعها على معدتها وأمرها أن تنظرها ، فقالت أنها نظرتها . فقال لها قولي أين العقرب الصغير وأين العقرب الكبير . فقالت الصغير على سته (ست) والكبير على عشرين وكانت الساعة السادسة والدقيقة عشرين كما قالت .

وسألها حضرة الرئيس قائلا لها : يا آ . عدة مرات ، فلم تجاوب، فأمرها الدكتور رشدي بك أن تسمع كلام سعادة المستشار ، ثم سألها سعادته :

س : من أنا ؟
جـ : المستشار .
س : وكم مستشار نحن ؟
جـ : ثلاثة .
س : أنت مبسوطة ؟
جـ : لست تعبانة .

س : أشعرت لمّا وخزوك بالدبوس ؟
جـ : لا .
س : إيدك مربوطة أم لا ؟ ومربوطة بأي شئ ؟
جـ : مربوطة بمنديل لونه أبيض .
س : من ربطه بيدك ؟
جـ : الدكتور ماهر بك .
أجابت عن ذلك وهي مغمضة العينين، وكلها إجابات صحيحة .
فقال لها الدكتور رشدي بك : استمري على إجابة سعادة الرئيس .
وهنا سألها سعادة الرئيس عن كل ما جرى في ارتكاب جنايتها، فأجابت عنه مفصلا كما أجابت أمام النيابة وهي نائمة في بدء التحقيق بلا زيادة ولا نقصان .
ثم جلس حضرات المستشارين خلفها وإلى يمينها وهي نائمة مغمضة العينين ، وسألها حضرة الرئيس ، بعدما أمرها الدكتور رشدي بك أن تستمر على إجابته .
س : (الرئيس) من الذي قاعد إلى يميني ؟
جـ : المستشار .
س : من منهم ؟
جـ : الإنجليزي .
س : صفيه .
جـ : طويل (مش قوي أبيضاني وسمين ومش سمين قوي) .
س : لابس طربوش أو لا ؟
جـ : رأسه عريانة (عار) .
س : انظري جيدا ماذا يُوجد على رأسه ؟
جـ : لبس طربوش دلوقتي (الآن) .
وهنا لبس المستشار الإنكليزي برنيطة بعد الطربوش وسألها حضرة الرئيس :
س : ماذا يلبس جناب المستشار الإنكليزي على رأسه ؟
جـ : لبس برنيطة دلوقتي .
رفع حضرة الرئيس طربوشه عن رأسه وقال لها :
س : وماذا على رأسي ؟
جـ : رأسك عريانة .
س : انظري جيدا (ولبس الطربوش) .

جـ : دلوقت لبست طربوش.

((أجابت عن هذه الإجابات وهي مغمضة العينين وكلها صحيحة...)) [٦] . وتستمر الجلسة والتحقيق في موضوع القضية الذي لا يهمنا ، فما يهمنا فقط هو إثبات - بالدليل العملي ومن خلال واقعة ثابتة ومحددة أن النفس هي التي ترى وتعلم وتعرف . وما العين إلا وسيلة الجسد الدنيوي المادي للنظر وصدق الله تعالى :((إنها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور)) وكما أثبتنا سلفا أن كلمة القلب تستخدم في القرآن الكريم بمعنى النفس. وإذا كان المنوم المغناطيسي هنا قد أفلح في تحييد أحد العناصر الثلاثة التي يتكون منها الإنسان . ألا وهو عنصر الجسد وما يحتويه من ردود أفعال واستجابات لانفعالات النفس ، وبالتالي تعامل مع النفس مباشرة ، بينما الروح بطبيعتها - وكما أثبتنا من قبل - هي عنصر محايد ، ليس عليها إلا أن تمد الجسم بالطاقة ليبقى حيا ، ومما سبق ، ومع التقدم العلمي أمكننا أن نقترب من فهم ماهية النفس وطبيعتها ، فقط عليهم أن ينتبهوا إلى الفروق الجوهرية بين الروح والنفس ؛ حتى لا يتم الخلط بينهما كما تفعل معظم العلوم النفسية أو الفوق نفسية (البار سيكولوجي) حيث يعتبره معظمهم أنه علم الأرواح ، وهذا خطأ ، فلم يعد لائقا بنا الآن أن نردد ما كان يردده ابن سينا منذ أكثر من ألف عام ((كنا نود أن نجد السبيل إلى ملاحظة النفس ذاتها ، لنقف على طبيعتها ومميزاتها . فأما ولا حيلة لنا إلى ذلك ، فلنلجأ إلى آثارها ووظائفها ؛ فإن فيها خير معين على فهم كنهها ؛ و كثيرا ما قام الأثر دليلا على المؤثِر)) [٧] .

وزيادة في توضيح الفرق بين وظائف كل من الروح والنفس والجسد سنجري التجربة التالية كمثال لتقريب المعنى.

عزيزي القارئ ، يمكنك الآن وأنت جالس في بيتك أن تنظر إلى جهاز التلفاز بشيء من الاهتمام و التركيز ، ما الذي يلزمه كي يكون صالحا لأداء دوره في نقل الصورة والصوت في حالة كاملة من النقاء والصفاء؟.... لا شك أنك ستجيب - بكل بساطة - أنه يلزم ثلاثة عناصر لا خلل فيها : جهاز التلفاز الصالح ، والطاقة الكهربائية ، وإرسال تليفزيوني يصل إلينا عبر الأثير . سأقول لك في الحال أحسنت ، وسأطلب منك أن تشاركني بداية في التشبيهات التالية ؛ حتى نكتشف معا الوظائف الحقيقية التي تنهض بها العناصر الثلاثة في الإنسان :

الطاقة الكهربائية = الروح
الإرسال التليفزيوني الكهرومغناطيسي = النفس
جهاز التلفاز = الجسد

الآن شغل جهاز التلفاز واضبطه . . . . هل ينقل إليك الصورة والصوت بوضوح كامل ؟ إن كان الأمر كذلك ، فهذا ثمرة التعاون الكامل والدقيق والصحيح بين العناصر الثلاثة : الطاقة والإرسال والجهاز ، وهي شبيهة تماما بحالة الإنسان الحي الصحيح ، فلا بد أن تتوافر له الروح والنفس والجسم .

تعال معي لنغيب ونحيد كل عنصر من العناصر الثلاثة في التلفاز على حدة ، ونقارنه بغياب العنصر الشبيه له لدى الإنسان؛ لنتمكن من الوقوف على وظيفة كل عنصر من العناصر الثلاثة :

الحالة الأولى : غياب الطاقة = غياب الروح

افصل الطاقة الكهربائية عن جهاز التلفاز الذي كان يعمل بشكل جيد ؛ في الحال ستختفي الحياة من جهاز التلفاز، فلا صوت ولا صورة ولا دفء أو حرارة في الجهاز ، بالرغم من وجود الإرسال التلفزيوني عبر الأثير ولم ينقطع . وبالرغم من صلاحية الجهاز لاستقبال الإرسال ، وهذه هي الحالة المعادلة لحالة الموت عند الإنسان؛ إذن فوظيفة الروح هي نفسها وظيفة الطاقة ، لكنها طاقة سامية مقدسة تمنح من قبل الخالق ، وتقبض أيضا بأمره - تعالى - وبواسطة هذه الطاقة السامية والتي احتفظ الله بسرها ((قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي)) يمكن للنفس أن تتلبس في الجسد وتظهر مظاهر الحياة من خلال التعاون بين عناصرها الثلاثة ، وفي غياب الروح غياب نهائي لمظاهر الحياة ، والموت التام حتى لو كان الجسد صحيحاً وقت قبض الروح، وحتى لو كانت النفس متلبسة له .

الحالة الثانية : غياب الإرسال الأثيري = غياب النفس

دع الطاقة الكهربائية متصلة بالجهاز الذي يعمل ، كل ما ستفعله أنك ستدير مفتاح القنوات التلفزيونية إلى قناة معروفة لكنها لم تبدأ إرسالها بعد ، هل ترى صوتا أو صورة ؟ ستكون الإجابة حتما بلا ، هل الجهاز دافئ بفعل وجود الطاقة ؟ نعم ، هل الجهاز صالح لاستقبال الإرسال من القناة التلفزيونية عندما تبدأ في الإرسال ؟ نعم ، إن هذه

الحالة تشبه حالة النوم عند الإنسان ، فالجسد حي بوجود الروح فيه، لكن النفس تركت الجسد لبعض الوقت ولكنها لم تزل مرتبطة به، وستعود إليه مادامت الروح موجودة والجسد صالحاً ((الله يَتَوَفى الأنفسَ حِينَ مَوْتِهَا وَالتِي لمْ تَمُتْ فِي مَنَامِهَا فَيُمسِكُ التِي قضَى عَليْهَا الموْتَ وَيُرسِلُ الأخرَى إلى أجَلٍ مُسمّى)) وهنا تظهر لنا وظيفة النفس ودورها الذي تقوم به بوضوح كامل : من حيث هي موطن العلم والإرادة والمشاعر والتكليف والمسؤولية في الإنسان ، وكما هو معلوم أن كل هذه الأشياء لا تتم للإنسان إلا في حالة اليقظة ووجود النفس وحضورها ، وإلا صار الإنسان مثل الشخصية الزومبية الفلسفية ، وهي كما تخيلها الفلاسفة ((تتفق مع الإنسان من الناحية المادية - وكأنه نسخة مصورة شديدة الإتقان جزيئ بجزيئ - ولكنه ليس لديه وعي أو مشاعر من أي نوع)) [٨] ؛ ومن هنا انتفت المسؤولية عن النائم شرعا وقانونا ، وإذن صحة الجسد ووجود الروح فيه شرط لعودة النفس مرة ثانية إلى الجسد ، وكما قال ابن سينا في كتابه الشفاء ((إن الجسم والنفس متصلان اتصالا وثيقا ومتعاونان دون انقطاع ، فلولا النفس ما كان الجسم؛ لأنها مصدر حياته- كان ابن سينا يخلط ما بين الروح والنفس- والمدبرة لأمره والمنظمة لقواه ، ولولا الجسم ما كانت النفس ، فإن تهيؤه لقبولها شرط لوجودها ، وتخصصه بها مبدأ وحدتها واستقلالها . ولا يمكن أن توجد نفس إلا إذا وجدت المادة الجسمية المعدة له)) [٩] ، إذن فهناك شفرة معينة تربط بين كل جسد والنفس التي قدر لها أن تختص به ، بحيث يمكنها السفر والارتحال إلى أماكن بعيدة أثناء النوم، ثم تعود إلى الجسد ذاته دون أن تخطئه .

الحالة الثالثة : تحطم وعدم صلاحية الجهاز = عدم صلاحية الجسد البشري

دع هذا الجهاز الصالح يعمل . ودعه يظهر الصوت والصورة بوضوح ، احضر جهازا آخر غير صالح على الإطلاق . صله بمصدر الطاقة ، واضبط مؤشره على ذات القناة التي يبث منها الجهاز الصالح إرسالها ، حاول مع الجهاز غير الصالح ، هل تظهر الصورة أو الصوت؟ بالطبع لن يتيسر له ذلك ؛ لأن الوسط المادي الذي تلتقي فيه النفس مع الروح غير صالح ، وهذه تشبه حالة الموت السريري لدى الإنسان، فالجسد حي بفضل الروح التي لم تغادره بعد ، والنفس موجودة أيضا، لكن

الوسيلة المادية التي يمكن أن تعبر النفس عن ذاتها صارت غير مستجيبة لخلل أصابها ، إلى أن يكبر الخلل أو يدمر أعضاء الجسد تماما ، وخاصة المخ أو عقل الإنسان ، بحيث يستحيل للروح أن تتعامل معه ، فتتركه بأمر ربها ، أما النفس فتغادر إلى عالم البرزخ ، عندما ينقطع أملها في حياة الجسم بمغادرة الروح .

أعتقد أن وظائف العناصر الثلاثة : الروح والنفس والجسد أصبحت واضحة الآن ، فالروح هي مجرد طاقة سامية محايدة، وظيفتها بث الحياة في الجسد ، فيحيا بوجودها ويفنى برحيلها ، أما النفس فهي الكائن غير المرئي الذي يحب ويكره ويعلم ويجهل ، ويحسن ويسيء والمكلف ، والمسؤول عما يفعل ، أما الجسد فهو مجرد وسط مادي لكل من الروح والنفس ، وبما أن الجسد لا يهمنا في هذا الموضوع ، وبما أن الروح قد تحددت وظيفتها ببعث الحياة في الجسد وفقط، لذلك ستتوقف علاقتنا معهما عند هذا الحد ، وسنواصل تعاملنا مع النفس وحدها ، وذلك لتوضيح مفهوم وحدة النفس البشرية ، ومن ثم شرح نظرية وحدة الطبقات المعرفية الخمس للنفس البشرية، والتي ستكون المرتكز الفكري والفلسفي لمنهج النقد الجماعي التحليلي .

وحدة النفس البشرية

إن هذا العنوان يوحي بأكثر من معنى ، ومن المهم جداً - وقبل تناول الطبقات المعرفية الخمس للنفس البشرية أن نتوقف عند كل معنى على حدة ؛ لتوضيحه في عجالة سريعة ، دون التوغل والضياع بين الآراء المختلفة بقدر المستطاع فهو قد يعني :

١ - عدد النفوس التي تسكن الجسد الواحد :

كان السؤال الذي واجه الفلاسفة قديماً : هل هناك نفس واحدة في الجسد الواحد؟ أم يا ترى أن كل جسد تسكنه أكثر من نفس لها طبائع مختلفة؟ ولأن التفكير مختلف ؛ جاءت الإجابات مختلفة ، كما سنعرضها باختصار شديد فيما يلي :

((أفلاطون قال بتعدد النفوس في الجسم الواحد ، وحدد لكل نفس منها جزءا بها . أما أرسطو فإنه كان يرى على خلاف أستاذه أن النفس الإنسانية واحدة ، وأن ما نراه فيها من اختلاف القوى لا يدل على انقسام حقيقي فيها ، ولكنها وظائف متعددة ومتدرجة تتعاقب على مادة واحدة)) [١٠] .

ولقد قال الفلاسفة المسلمون بمبدأ النفس الواحدة في الجسد الواحد ، مع بعض الاختلاف بين رؤية مفكر وآخر : فأبو نصر الفارابي قال: ((إن لكل جسم نفسه الخاصة به ، ويستحيل أن يحتوي الجسم الواحد على أكثر من نفس واحدة ، وجزم بأن للنفس قوى منبثة في جميع أنحاء البدن . وتنقسم هذه القوى إلى قسمين رئيسيين أحدهما موكل بالعمل ، والآخر موكل بالإدراك)) [١١] . ((كذلك نهج ابن سينا نهج الفارابي ، وزاد عليه أنه اتخذ وحدة النفس سبيلا إلى البرهنة على وجودها ومخالفتها في جوهرها للبدن ، وقد فرق بين ثلاث قوى رئيسة هي : النباتية والحيوانية والإنسانية .)) [١٢] . وكذلك لم يختلف عنهما الغزالي كثيرا ، ولكن ابن رشد تميز عنهم لأنه ((استطاع تقرير وحدة النفس على نحو لم يهتد إليه أرسطو نفسه ولا شراحه . وذلك لأنه كان أكثر وضوحا من أرسطو عندما قرر دون لبس أن النفس الإنسانية جوهر روحي قائم بذاته ، وأن وظائفها المختلفة لم تنشأ إلا بسبب اتصالها

بالجسم ؛ وذلك باستثناء العقل الفعال ؛ فهو ليس في حاجة إلى البدن . وليست هذه الوظائف المتدرجة إلا صورا وكمالا للجسم ؛ ومعنى ذلك أن جوهرها عقل محض ، إذا حل في المادة اضطر إلى استخدام عدد كبير من الوظائف ؛ حتى يستطيع السمو إلى أرقى مراتب الإدراك ، فيهتدي آخر الأمر إلى إدراك حقيقته ، أي إلى معرفة أنه نشاط عقلي)) [١٣] .

٢- وحدة أصل النفوس البشرية جميعها :

وإثبات هذه الفرضية مهم جدًا ؛ نظرا لما سيترتب عليها من نتائج خطيرة ، وما دمنا قد لجأنا في هذا الموضوع إلى المرجع الثقة الوحيد، الذي يمكنه أن يخبرنا عما نريد فيما يخص النفس البشرية، لأنه - سبحانه وتعالى - هو خالقها ، وهو الأعلم بها وبكيفية خلقها ، وبما تحتويه ، لذلك فإن آيات القرآن الكريم ستكون هي العون الأول لنا في هذا الموضوع ، إذن ماذا قال الله - تعالى - بشأن أصل النفوس البشرية؟

((وهو الذي أنشأكم من نفس واحدةٍ فمُستَقرٌ ومُستَودَعٌ قد فصلنا الآياتِ لقوم يفقهونَ)) الأنعام ٩٨ ، ((يَا أيُّهَا النَّاسُ اتَّقوا رَبَّكمُ الذِي خَلقكم مِّن نَفسٍ واحِدَةٍ وَخَلقَ مِنهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنهُمَا رِجَالا كثيرا وَنِسَاءً . . .)) النساء ١ .

لو دققنا النظر في هاتين الآيتين ، وتمهلنا في فهمهما سنلاحظ ونستنتج الآتي :

- إن الله - تعالى - جعل من نفس آدم - عليه السلام - النفس الأزلية الأولى .

- إن الله - تعالى - قد تمهل في خلق نفس حواء ، ولم يخلقها في آن واحد مع آدم ، وذلك لحكمة سنعرفها فيما بعد .

- إن الله - تعالى - قد قرن وربط بين خلق النفس في الآية الأولى وبين الاستقرار في الأرض ، والذي يؤكد لنا هذا هو استخدام فاء التعقيب ، فخلق النفس أولا فنزولا إلى الأرض والاستقرار بها لتولي الخلافة وتعمير الأرض - كما سنتناول هذا الموضوع حالا - ، وفي الآية الثانية ربط بين خلق النفس وبين الأمر بالتقوى والخوف من الله وعدم ارتكاب المعصية ، إذن فقد بدأت المعصية مع خلق النفس ، وليس مع نفخ الروح في آدم ، بل يلاحظ أن الله - تعالى - قد أمر الملائكة بالسجود لآدم بمجرد نفخ الروح فيه ، وبالتالي فإن خلق النفس هي مرحلة لاحقة على خلق

الجسم من طين ، وعلى نفخ الروح في الجسم ، ولكن متى خلق الله النفس لآدم ؟ هذا أيضا ما سنعرفه لاحقا

◆ لم يبدأ تكاثر النفوس البشرية إلا بعد الهبوط إلى الأرض ، ولم يتم في الجنة إلا خلق نفس آدم فقط ، ثم خلق منها نفس حواء ، ولم يخلق نفس حواء من نفس أخرى لماذا؟

◆ في حين أن كثيراً من الآيات تحدثت عن خلق الإنسان من نفس واحدة ، لكن لم نجد آية واحدة تتحدث عن خلق الإنسان من روح واحدة ، وهذا دليل آخر على أن الروح مختلفة عن النفس ، وليست مرادفة لها .

◆ إضافة للآيتين السابقتين ، وأيضاً لما ترتب عليهما من ملحوظات واستنتاجات ، وحتى نحيط بكل أطراف الموضوع ؛ أرى من المفيد والمهم أن نقرأ بوعي كامل ودقة حديث الرسول محمد - ص - الذي يرتب لنا ما مر به خلق آدم حتى تم له الحصول على العلم اللدني فيقول - ص- ((فيأتون آدم فيقولون : أنت آدم أبو البشر، خلقك الله بيده ، ونفخ فيك من روحه ، وأسجد لك ملائكته ، وعلمك أسماء كل شيء))[14] .

◆ ولكن لماذا علم الله - تعالى - آدم الأسماء كلها؟ يمكننا معرفة الإجابة من الآيات التالية من سورة البقرة ((وإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلمَلائِكَة إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرض خَلِيفَة قالوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفسِدُ فِيهَا وَيَسفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحنُ نُسَبِّحُ بِحَمدِكَ وَنُقَدِّسُ لك قالَ إِنِّي أعلمُ مَالا تَعلمُونَ ٣٠ وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسمَاءَ كلهَا . . . .)) .

◆ يمكننا الآن - وبدون كثير عناء - أن نستخلص مما سبق أن الله تعالى قد خلق آدم من الطين ثم نفخ فيه من روحه المقدسة مما أكسب آدم القدسية التي جعلت الله يأمر الملائكة بالسجود له ، وعندما قرر الله - تعالى - أن يجعل آدم خليفة له في الأرض ويتولى تعميرها ، تساءلت الملائكة دهشة ؛ فهم حتما يعلمون أن هذا المخلوق الطيني الضعيف ليس له قبل بهذا العناء و يحمل أمانة تعمير الأرض التي رفضتها المخلوقات الأخرى ، هنا فقط علم الله آدم من لدنه علما يساعده على حمل الأمانة وتعمير الأرض ، وكما أثبتنا من قبل أن الروح هي عنصر محايد مهمتها بث الحياة فقط في الجسد الطيني ، ولذلك خلق الله تعالى النفس لآدم كي تكون محلاً لهذا العلم - كما أثبتنا هذا سابقا ، ولكنه العلم الذي سيساعد آدم وأولاده في تعمير الأرض ، ولذلك فأنا أتفق مع من يقول : ((إنَّ عمل الله لم يكن قد تم عندما أكمل الله بناء أجسادنا المادية . كان

لم يزل محتاجاً إلى أن يبث فيها المشاعر . ولذلك فإنه يستطيع - إن أراد - أن يتركنا كزومبيين بواسطة الآلات الموضوعة في تلك المرحلة ويستبعد المشاعر)) [١٥] . ، ولكن الله حمل النفس بالعلم والمشاعر المتناقضة تمهيدا لنزول آدم إلى الأرض ؛ ولذلك ربطت الآية ٩٨ من سورة الأنعام بين خلق النفس وبين الاستقرار في الأرض ، ورتبهما وعطفهما بفاء التعقيب، ولكن الله عندما خلق النفس ، خلقها ووضع فيها الفجور والتقوى ، ولعل هذا يوضح لنا لماذا قرن الله بين التقوى وخلق النفس ، ولعل هذا يفسر لنا السبب الذي أجل الله خلق حواء إلى ما بعد خلق نفس آدم ودمج فيها العلم - كما سنشرح بالتفصيل فيما بعد - وذلك حتى تكون حواء شريكة لآدم في تعمير الأرض ، بفضل العلم الذي حملته عند خلق نفسها من نفس آدم ، ويندرج هذا الاستنتاج أيضا على انتقال العلم إلى أولاد آدم ؛ ليكملوا مسيرة التعمير حتى اليوم وإلى أن تقوم الساعة .

◆ مما سبق يتضح لنا أن كل النفوس البشرية أصلها واحد ، هي نفس آدم ، بما وضع فيها من علم ، بما وضع فيها من الخير والشر أو الفجور والتقوى . كل النفوس في كل مكان وكل زمان قد انبثقت عن نفس آدم ، و هي تشبه في تكاثرها تكاثر الخلايا التي تتم بالانقسام أو الانشطار وتحمل كل خلية ذات الصفات والخصائص الموجودة في الخلية الأم ، ولذلك لا يجب أن نتعجب أو ندهش إذا رأينا أو سمعنا أن تصرفات الإنسان هي لا تتغير ، ولم تتغير منذ أبينا آدم الذي عصى أمر ربه وهو ينعم بنعيم جنته ، إذن لا جديد تحت الشمس ، من بعد قابيل وهابيل، كل ما تغير هو فقط تطوير أداة القتل ، من حجر قابيل إلى القنبلة النووية في أيدي كبار الدول ، لكن النفس البشرية لم تتغير بكل ما تحتويه من حقد وحسد و رغبة في العصيان والانتقام والطمع والغدر، وحب الخلود والسيطرة والاستحواذ، كل ما فعله آدم عندما أكل الثمرة المحرمة وهو يعرف أنها محرمة؛ لرغبة كاسحة في نفسه الأمارة بالسوء لكي يظل خالدا في الجنة ، إنها ذات الرغبة النفسية البشرية التي تسيطر على الحكام غير العاقلين للدول الكبرى في إحتلال بعض الدول الصغرى؛ طمعا في تضخيم ثرواتها - الضخمة أصلا - وزيادة هيمنتها وسيطرتها على العالم ؛ حتى تطمئن إلى خلود حضارتها الطاغية ، واستمرارها متفوقة على ما عداها من الحضارات المعاصرة لها ، إنه نفس الخلود الذي حلم به آدم عندما قطف الثمرة المحرمة و هو يعرف أنه يقوم بعمل غير مشروع ، وكان الجزاء الطرد من الجنة ، وحرمانه من الخلود ، وهو بذاته

ما يقع للدول الكبرى الطاغية - اقرؤوا التاريخ - وسترون أن ما وقع لآدم يقع لهذه الدول الطاغية ، التي تطرد من جنة الحب البشري ، وتخلق بنفسها أعداءها ، الذين يتولون تفكيكها وتحويلها إلى دويلات صغيرة لا تلبس أن تتحلل إلى الأدنى ، حتى تضمحل وتتلاشى وتندثر حضارتها ؛ لأنها اتخذت تصرف آدم اللا مشروع مسلكا ومنهجا ، والجزاء من جنس العمل ، وكما رأينا فإن النفس البشرية من أصل واحد ، وتحمل كلها ذات العلم الذي دمجه الله في نفس أبينا آدم ، وتحمل ذات الطباع النفسية لآدم ، إنها النفس الأزلية الأم .

٣ - وحدة الطبقات المعرفية الخمس للنفس البشرية :

قلنا من قبل أن الخطأ الأكبر الذي سقط فيه كل من أفلاطون وأرسطو ومن ساروا على دربيهما ، هي أنهم قسموا النفس البشرية- من حيث هي موطن ومحل العلم والمعرفة في الإنسان- تقسيما تعسفيا ؛ فلقد اعترف أفلاطون ومن اتبع خطاه بالجزء الفطري أو الخالد من النفس البشرية . والذي حمل بمعلومات ومعارف من عالم المثال الضبابي . وأنكروا أهمية القسم الحديث المكتسب من خلال الوعي بما يحيط بإنسان عصر معين من معلومات ومعارف ، تصل إليه عبر الحواس الخمس . وفي المقابل ، وقف في الاتجاه المضاد أرسطو وكل من شايع أفكاره ونظريته رافضين الجزء الخالد الفطري من النفس البشرية بما يحمله من معلومات ومعارف ؛ لأنهم اكتفوا واعترفوا فقط بالجزء الذي يتعامل مع الواقع عبر الحواس الخمس . وما يختزن ، وما يترتب عليه من قدرة على خلق الصور الجديدة منها .

وكذلك قال جل الفلاسفة المسلمين . حيث تمحور كل اهتمامهم حول التوفيق بين مبادئ الدين الإسلامي من ناحية، وبين المذاهب والنظريات الفلسفية الوافدة إليهم والغريبة عنهم من ناحية أخرى ، ولقد بالغ معظمهم في التوفيق إلى حد التلفيق ، مثلما هو الحال عندما أخذ الفارابي بنظرية الفيض - الغريبة عن مبادئ ديننا الإسلامي - عن أفلوطين ومدرسة الإسكندرية ؛ مما ترتب على الأخذ بها أن جعل وسيلة اكتساب المعرفة الفطرية تتم عن طريق اتصال الروح أو النفس

أو العقل - كانوا يخلطون بين هذه المصطلحات ، ويجعلون منها مرادفات لمعنى واحد !! - بالعقل الفعال أو العقل العاشر طبقا لنظرية الفيض، ولقد سار على نهجه إخوان الصفاء وابن سينا وابن طفيل ، وبذلك اتفقوا على أن العلم الفطري يأتي للإنسان من خارج النفس ، وليس من داخلها، وكذلك قال الغزالي الذي أنكر عليهم الأخذ بنظرية الفيض ، وقال بالعلم اللدني ، الذي يحصل عليه المتصوف الذي ترق روحه وتسمو نفسه، بأن يلقيه - العلم اللدني - الله في قلب العابد الواصل إلقاءً.

لكن الدكتور محمود قاسم في كتابه (في النفس والعقل) قد دافع دفاعا مستميتا لإثبات أن ابن رشد هو الفيلسوف الوحيد الذي رفض نظرية الفيض، وما يترتب عليها من أن جزءا من النفس - العقل الفعال - خارج عنها ، بل قال بنظرية الاتصال بين كل من :-

١- العقل المادي: وهو منتهى الصور العقلية ومكانها ، وهو ذات روحية.

٢ - العقل المكتسب : وهو صورة العقل المادي ، ويتحد بهذا الأخير من جهة الإدراك فقط . . . . وليس العقل المكتسب شيئا يفيض على النفس من الخارج ، ولكنه العقل المادي ، وقد احتوى على المعاني المجردة من الأشياء المادية ، ويتضح لنا من هذا الوصف أن أبا الوليد يختلف عن غيره من فلاسفة الإسلام ، من جهة أنه يرى أن هذا العقل لا ينشأ بسبب الاتصال بين كل من العقل الهيولاني والعقل الفعال . وإذا أدرك العقل المادي العقل المكتسب فمعنى ذلك أنه أدرك ذاته على أنها تحتوي على المعارف والمعاني التي سبق أن حصلها أو احتوى عليها . وتجب التفرقة بين هذين العقلين ، فإن الأول منها - العقل المادي - خالد ، والآخر - المكتسب - يفنى بفناء صاحبه ، وهذا هو السبب الذي دعا هذا الفيلسوف إلى القول بأنهما لا يتحدان اتحاد وجود . ولا يستطيع العقل المكتسب إدراك العقل الفعال إلا إذا غابت عنه معارفه ، أي إلا إذا عاد فأصبح عقلا هيولانيا.

٣ - العقل الفعال : لا يوجد هذا العقل خارج النفس ، وقد نص في تلخيص كتاب النفس على أنه هو عين العقل المادي . . . . . وأن العقول الثلاثة السالفة الذكر تعبر - عند ابن رشد - عن حقيقة واحدة هي النفس)) [١٦].

ويمكنني القول أن ابن رشد قد أخطأ عندما جعل العقل المكتسب يفنى بفناء صاحبه ، ذلك أن العقل المكتسب هو جزء من النفس كما قال

ابن رشد ، وبالتالي لا جزء من النفس يفنى والباقي من النفس يبقى ، بل إن النفس كلها بكل طبقاتها تبقى وتكون خالدة ، ثم إن ابن رشد لم يضع حدودا فاصلة وواضحة بين العقول الثلاثة التي تخيلها ، فنراه يقول إن العقل المكتسب هو صورة العقل المادي ، ثم يقول إن العقل المكتسب لا يفيض على النفس من خارجها ولكنه العقل المادي ، ثم يقول إن العقل الفعال لا يوجد خارج النفس - كما تزعم نظرية الفيض ويقول بها الفلاسفة والفقهاء المسلمون - بل هو عين العقل المادي ، ثم يزعم د . محمود قاسم بأن ابن رشد يعتقد أن العقول الثلاثة تعبر عن حقيقة واحدة هي النفس.

وكذلك اجتهد (إمانويل كانط) للتوفيق بين المذاهب الفطرية العقلية من جهة ، وبين المذاهب الحسية المادية أو المكتسبة ، فجاء بالمذهب النقدي أو بالمثالية النقدية ، والذي يقول فيه ((إن المعرفتين الحسية والعقلية تختلفان ، ليس فقط بدرجة التمييز كما يقول العقليون ، بل كل الاختلاف : المعرفة الحسية تؤدي إلينا كيفيات ، وهذه الكيفيات تبدو في المكان والزمان ، والمكان والزمان معنيان كليان ، فهما إذن من مصدر آخر غير التجربة ، هما صورتان يفرضهما الفكر على الكيفيات المحسوسة ، فالمعرفة الحسية مجموعة ظواهر . أما المعرفة العقلية فتلوح كأنها تظهرنا على الأشياء كما هي في نفسها ، إذ تمدنا بمبادئ ومعان مطلقة لا تمت إلى المحسوس بسبب ، بل إنها تقع في تناقض إذا أرادت تطبيقها عليه))[17] .

كما يبين كانط في كتابه الأكبر (نقد العقل الخالص النظري) ((كيف وإلى أي حد تتطابق معاني العقل ومدركات الحس. فقرر أن المعاني لا تستفاد من الأشياء ، على ما يزعم الحسيون ، وأن الأشياء لا تستفاد من المعاني على ما يزعم العقليون ، ولكن المعاني هي الشروط الأولية المتعلقة بها المعرفة الحسية))[18] .

ولكن نلاحظ أن كانط لم يقل بفطرية المعاني الكلية أو المقولات ، ولكنه يصفها بأنها أولية أو قبلية ، بمعنى أنها غير مكتسبة من التجربة ، غير أنه عند تحليل مفهوم كانط للمقولات والمعاني الكلية وخاصة في الزمان و المكان ، نجدها أيضا مكتسبة وتخزن في الطبقة الرابعة (طبقة الخبرات الحياتية المختزنة) . كما أوضح دافيد هيوم ((إن أفكارنا تترابط نتيجة لتداعي المعاني ، فإن أي فكرة ترتبط بفكرة أخرى إذا كان بينهما تشابه أو تجاور في الزمان أو في المكان ، أو ارتباط

علة بمعلولها ، فلسنا إذن في حاجة إلى افتراض شيء آخر خارج هذه الأفكار يربط بينها)) ، كما أن شلر قد وجه الكثير من النقد لمثالية كانط انظر كتاب (الفلسفة المعاصرة في أوربا ص ٢٤٠- ٢٤١ عالم المعرفة العدد ١٦٥) .

ولكني في الحقيقة ، وبعد طول تأمل وإعمال الفكر . واعتماداً على النقل والعقل والتجارب الحياتية أو الواقع ، قد ثبت لي أن النفس البشرية - من حيث هي محل أو وعاء للعلم والمعرفة - بالإضافة إلى وظائفها الأخرى التي سبق لنا التعرف إليها - هي وحدة واحدة ، ولكنها تتكون من خمس طبقات معرفية أو معلوماتية تراكمية حتمية : ثلاث منها أسميتها طبقات الخلود الفطرية ؛ ذلك لأن الإنسان يولد بها ، وهي ثابتة لا تتغير ، وقد ورثها الفرد عن نفس آدم وعن نفوس آبائه وأجداده السابقين عليه ، وأما الطبقتان الباقيتان ، فهما تمثلان الجزء المعاصر من النفس البشرية ، ولذلك فإنهما مكتسبتان من الواقع المعاش في الحياة المعاصرة للنفس ، ولذلك أسميتهما طبقتي الوجود.

وسأقوم بشرح نظريتي في وحدة الطبقات المعرفية الخمس للنفس البشرية ، متناولا كل طبقة على حدة مؤيدا صحة كل طبقة من خلال النقل والعقل والواقع أو التجربة ، ولكن بعد أن نتأمل معا الرسم التالي الذي يوضح فرضية التطور التراكمي المثالي للطبقات المعرفية الخمس للنفس البشرية ، بالمقارنة مع نمو الإنسان .

وحدة الطبقات المعرفية الخمس للنفس البشرية

المساحة المكتسبة من النفس البشرية — طبقتا الوجود

المساحة الفطرية — طبقات الخلود

لحظة الميلاد	بعد خمس سنوات	بعد عشر سنوات	بعد عشرين سنة	بعد أربعين سنة
	طبقة الوعي	طبقة الوعي	طبقة الوعي	طبقة الوعي
	خبرات حياتية	الخبرات الحياتية المختزنة	طبقة الخبرات الحياتية المختزنة	الخبرات الحياتية المختزنة
حيوات سابقة	حيوات سابقة	حيوات سابقة	حيوات سابقة	حيوات سابقة
معرفة الجمال المطلق	معرفة الجمال المطلق	معرفة الجمال المطلق	معرفة الجمال المطلق	معرفة الجمال المطلق
العلم اللدّني	العلم اللدّني	العلم اللدّني	العلم اللدّني	العلم اللدّني

التطور المثالي للطبقات المعرفية للنفس البشرية مقارنة مع نمو الإنسان

ونلاحظ من الرسم أن الطبقات الخمس تتراكم بعضها فوق بعض بالترتيب الزمني التصاعدي ، وأن العلاقة بينها جميعا علاقة اتصال ووحدة ، لا انفصال وفرقة ، وسيلاحظ أن أول طبقة هي طبقة علم اللدني ، وهو العلم الذي دمجه الله - تعالى - في نفس آدم مساعدة له على الخلافة وتعمير الأرض هو وأولاده ((وعلم آدم الأسماء كلها)) ، أما الطبقة الثانية فهي معرفة الجمال المطلق ، و تتمثل فيما إختزنه آدم وزوجه من صور الجمال الكامل في نفسيهما ، عندما عاشا معاً في الجنة، أما الطبقة الثالثة من طبقة الخلود فهي الحيوات السابقة ، وهي تشتمل على سجل حافل لحيوات آبائنا وأجدادنا السابقين ، ابتداءً من أبينا آدم وأمنا حواء منذ هبوطهما إلى الأرض ، وحتى أبينا الذي أنجبنا ، أما الطبقة الرابعة فهي مكتسبة من الحياة ، وهي عبارة عن خبرات حياتية مختزنة في الذاكرة الفردية ، وتتتوج الطبقات السابقة بالطبقة الخامسة ، وهي طبقة الوعي التي يمكنها أن تستفيد من كل الطبقات السابقة عليها معرفيا وشعوريا ، ويلاحظ من خلال الرسم أيضا أن العلاقة بين الطبقة الرابعة والخامسة هي علاقة تناسب طردي ، بمعنى أنه كلما زادت طبقة الخبرات الحياتية المختزنة ، كلما زادت طبقة الوعي ، والعكس بالعكس ، كما يلاحظ أيضا أن الطبقات الثلاث الأولى - الخلود - ثابتة لا زيادة فيها ولا نقصان ؛ لأنها تشكلت قبل ميلاد الفرد، وتوقفت عند ذلك ، بخلاف طبقتي الوجود اللتين تتفاعلان مع الواقع الحياتي ، ففي كل لحظة تكتسب طبقة الوعي المزيد من المعرفة، وبالتالي فإن طبقة الخبرات الحياتية المختزنة تقوم بدورها هي الأخرى، وتختزن المزيد من المعرفة ، وتكبر وتتسع في تناسب طردي مع طبقة الوعي - كما أسلفنا - وإني لآمل من خلال هذه النظرية ، أن أعالج الخلل الذي اعتور النظريات السابقة في مفهوم النفس في إحدى وظائفها، في حالة كونها محلا أو وعاءً للمعرفة ، وكيفية احتوائها على هذه المعرفة ، فكما رأينا - من خلال المختصرات السابقة - والتي جاءت على سبيل المثال لا الحصر ؛ لأن الهدف من الموضوع ليس التأريخ لكل النظريات الفلسفية التي عالجت موضوع النفس و اكتساب المعرفة، ولكن الهدف هو الوقوف على معظم النظريات والاتجاهات السابقة على هذه النظرية ؛ حتى تكون المقارنة بينها وبين هذه النظرية ممكنة وعادلة، فكما رأينا أن الخلل عند أفلاطون وأرسطو كان بينا - فكما أوضحنا من قبل- أن الأول اعترف فقط بطبقة واحدة من طبقات

الخلود، ورفض الاعتراف بالطبقات المكتسبة بواسطة الحواس ، وأرسطو فعل العكس كما رأينا ؛ ولذلك فإن الخلل لديهما معا لا يحتاج إلى كثير عناء ، أما بالنسبة لفلاسفة الإسلام الذين لفقوا نظرية الفيض، اعتقادا منهم بأن هذا سيساعدهم على التوفيق بين مبادئ الدين الإسلامي ونظريات وفلسفة اليونانيين قبل الميلاد ، أو فلاسفة مدرسة الإسكندرية وعلى رأسهم أفلوطين بعد الميلاد ، فكما قلت سابقا أنهم سقطوا في فخ التلفيق لا التوفيق ؛ لأنهم قرؤوا مبادئ دينهم الإسلامي بعيون وفكر فلاسفة مختلفين عنهم زمانا ومكانا وعقيدة!! وكان المفترض أن يكون العكس هو الصواب ، فقد كان ينبغي عليهم أن يقرؤوا فلسفة الآخرين من خلال عيون وفكر دينهم الإسلامي ، ولذلك كان الخلل الذي أصاب مفاهيمهم الفلسفية حول النفس حينما جعلوها مرادفة للروح ، بينما كل كلمة تدل على مصطلح مختلف عن الآخر - كما حددنا سابقا من واقع النصوص القرآنية - وبالتالي ضاع المعنى وتشتت الذهن ، وللأسف لم ينج من هذا الخطأ أي منهم ، حتى ابن رشد الذي خالفهم في عدم الأخذ بنظرية الفيض ، والذي نجا من الخطأ الذي سقط فيه كل من قال بأن العلم الفطري قد جاء للنفس من خارجها وليس من داخلها ، سواء أكان عن طريق الاتصال بالعقل الفعال ، وما سمي بالمعرفة الإشراقية ، أو كما قال الغزالي عن العلم اللدني، فكلاهما يأتي إلى النفس من خارجها ، وأما ابن رشد - وبالرغم من استماتة الأستاذ الدكتور محمود قاسم في توضيح نظرية الاتصال لديه- إلا أنه مع ذلك بقى لديه بعض الخلل مثل : أنه جعل جزءا من النفس خالدا وهو العقل المادي ، بينما جعل العقل المكتسب يفنى بفناء صاحبه ، مما جعله يقول بأن اتحادهما ليس اتحاد وجود ، ولكنه اتحاد إدراك ، وفي هذا الزعم خلل يعتور نظرية الاتصال أو وحدة طبقات النفس البشرية ؛ لأننا كما أوضحنا من قبل ، أن النفس البشرية عنصر مستقل بذاته - كواحد من العناصر الثلاثة التي تكون الإنسان - ولها وظائفها المحددة التي تميزها عن الروح وعن الجسد ، وبالتالي فلابد أن تكون النفس - بكل طبقاتها الخمس المتصلة أو المتحدة - خالدة ؛ حتى يمكن حسابها يوم القيامة ، عن كل وظائفها ومنها أنها مستودع للمعرفة ومحصلة للعلم ، وإلا كما قال أفلاطون: ((لو أن النفس لن تحاسب بعد موتها لحق للمجرمين أن يفرحوا)) ، كما أن الآيات القرآنية والأحاديث الصحيحة التي تؤيد هذا كثيرة ، كما أن ابن رشد

لم يدعم نظريته في الاتصال بالنقل من القرآن والسنة الصحيحة ، أو بالتجربة التي تكسب النظرية المصداقية والبقاء ، بل اكتفى فقط بالاستنتاجات والتخمينات العقلية.

أما بالنسبة لكانط - وبالرغم من الضجة والحفاوة التي استقبلت مثاليته النقدية - إلاَّ أنه لم يقل بفطرية الصور والمعاني العقلية ، ولكنه وصفها بأنها (أولية أو قبلية) بمعنى أنها غير مكتسبة، ولكنه لم يوضح مصدر هذه الصور والمعاني العقلية ، بعكس نظرية (وحدة الطبقات المعرفية الخمس للنفس البشرية) ، والتي أثبت فيها وجود ثلاث طبقات فطرية في النفس ، وأن كل طبقة تحتوي على علم أو معرفة تختلف عن الطبقة الثانية أو الثالثة.

وإذا كان التعريف المعجمي لنظرية المعرفة بأنها : تلك التي تبحث في مبادئ المعرفة الإنسانية وطبيعتها ومصدرها وقيمتها وحدودها، فإن كل ما تطمح إليه نظرية (وحدة الطبقات المعرفية للنفس البشرية) ، هو البحث في الوظيفة المعرفية للنفس البشرية من حيث طبيعتها ومصدرها وقيمتها وحدودها ، بل والعلاقة التي تحكم كل طبقة ببقية الطبقات ، وذلك كما يلي :

الطبقة المعرفية النفسية الأولى
العلم اللَّدُنّي

طبقاً للتعريف المعجمي فإن العلم اللدني هو: ((العلم الرباني الذي يصل إلى صاحبه عن طريق الإلهام)).
فما الأدلة على وجود هذه الطبقة من العلم في النفس البشرية ؟
وما مفهوم مصطلح العلم اللدني في هذا المقام ؟
أما بخصوص الأدلة على وجود طبقة العلم اللدني في نفس كل إنسان فهي ثلاثة أنواع من الأدلة كما يلي :

أولاً - الأدلة النقلية :
ولقد تمثلت في كتاب الله وأحاديث رسوله محمد - ص- ولقد أشرنا إليها من قبل ونحن بصدد (التمييز بين الروح والنفس) ، وكذلك أثناء تناولنا لموضوع (وحدة أصل النفوس البشرية) ، ونذكر منها الآيات التالية من سورة البقرة ((وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ * وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَٰؤُلَاءِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ * قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ * قَالَ يَا آدَمُ أَنبِئْهُم بِأَسْمَائِهِمْ فَلَمَّا أَنبَأَهُم بِأَسْمَائِهِمْ قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ غَيْبَ السَّمَاوَاتِ و الْأَرْضِ وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا كُنتُمْ تَكْتُمُونَ *)) ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣.
ومن الأحاديث الشريفة ما قاله رسول الله - ص- من حديث صحيح رواه البخاري ومسلم ((فيأتون آدم فيقولون : أنت آدم أبو البشر، خلقك الله بيده ، ونفخ فيك من روحه ، وأسجد لك ملائكته ، وعلمك أسماء كل شيء)).

ثانياً - الأدلة العقلية :
إن المتأمل لمقصد الشارع من تعليم آدم الأسماء كلها - وليس جلها أو جزءا منها - وذلك من خلال تفسير وتحليل الآيات السابقة من

سورة البقرة ؛ يمكنه استنتاج أن الهدف الأساسي من هذا العلم هو أن يكون آدم قادرا على القيام بمهام الخلافة في الأرض ، بما يكتنفها من صعاب هائلة ، وما تحمله له من مسؤوليات جسام خلال تنفيذ مهامة تعمير الأرض ؛ ولذلك جاء النص على تعليم آدم ، بعد أن ظهرت دهشة الملائكة لله - عز وجل - حال إخبارهم بقراره في جعل آدم خليفة له في الأرض ، فلا شك أن الملائكة كانوا يعلمون ما في آدم - هذا المخلوق الطيني - من ضعف ، كما أنهم يعرفون أيضا ما في هذا التكليف بالخلافة من مشقة اعتذر عن تحملها المخلوقات الأكثر قوة وقدرة من آدم ، و لذلك أراد الله - تعالى - أن يكشف للملائكة أنه قد سلح آدم بكل ما يلزمه من علم ووسائل تساعده على القيام بهذه المهامة الخطيرة، وأحسب أن الله قد دمّج في مكان ما من نفس آدم ، والذي سيتلبس مكانا ما من عقل آدم ، كل ما سيحدث لآدم وأولاده وما سيلزمه من علوم مختلفة واختراعات وأفكار ، تمكنهم من السيطرة إلى حد كبير في النهاية على هذه الأرض ، التي أوكل الله إليهم الخلافة فيها وتعميرها، حتى إذا اعتقد أولاد آدم أنهم صاروا قادرين عليها ، وتم لهم تعمير الأرض ، بأن أخذت زينتها ، في هذه اللحظة فقط يكون العلم الذي دمج في نفس آدم و أولاده قد وصل إلى نهايته ، وتكون الخلافة قد أدت غرضها، وتكون القيامة و نهاية الحياة على الأرض .

ولقد دهشت كثيرا لتفسير بعض المفسرين القدماء ، وحتى المحدثين منهم ، عندما فسروا ((الأسماء كلها)) بأن الله - تعالى - علم آدم قائلا له : هذا اسمه حصان ، وهذا اسمه جبل ، وهذا اسمه ..... !! وكأن الله - تعالى - قد أرسل آدم إلى الأرض ليقوم بجولة سياحية، ويريد منه أن يتعرف على معالمها ومسميات الأشياء لمجرد المعرفة والمتعة !! هل يعقل هذا ؟!! .

- ولله ورسوله المثل الأعلى - إذا أراد أي منا أن يرسل عزيزاً عليه لكي يصطاد سمكة فسيعطيه صنارة أو شبكة ، أما إذا أرسله ليقتل ذئبا فحتما سيزوده بسلاح ناري فتاك ، فقدرة الوسائل على قدر المهام والأهداف ، فكيف بالله - تعالى - الذي أراد أن يعد آدم وأولاده لأصعب المهام ، لخلافة الأرض وتعميرها ؛ حتى تأخذ كامل زينتها ، على الرغم مما فيها من جبال شاهقة ، وبحار هادرة ، وأنهار فائضة أو غائضة، وسيول كاسحة ، وعواصف مدمرة ، وزلازل وبراكين ووحوش كاسرة، وشمس حارقة ، أو برودة قاتلة ، فكيف بالله لهذا المخلوق الطيني

الضعيف أن يؤدي دوره المكلف به من قبل خالقه - عز و جل - ، وسط كل ما سبق من أهوال ، وليس معه من سلاح غير بعض المسميات ، لا شك أن هذا القول غير المنطقي مردود عليه بأن الله - تعالى - قد سلح آدم بكل هذه العلوم و الأفكار التي مرت بنا منذ بدء الخليقة ، والتي ستظل تفيض من الطبقة المعرفية الأولى لنفس ابن آدم حتى قيام الساعة كما قلت من قبل ، حيث إن الله - تعالى- قد زود نفس آدم - قبل أن يخلق منها نفس حواء - بكل علوم وأحداث المستقبل التي تساعد آدم وأولاده على النجاح في تولي الخلافة في الأرض ، فإذا ما خلق حواء بعد ذلك من نفس آدم التي أدمج بها العلم الذي سيساعده وذريته في خلافة الأرض وتعميرها ، تكون نفس حواء هي الأخرى محملة أيضا بذات العلم لتكون شريكة له في تعمير الأرض و تحقيق أهداف الخلافة ، ويثبت هذا ما تبتكره وتخترعه بنات حواء للبشرية كل يوم ، وإلا لو كان الله - تعالى- قد خلقها من آدم قبل أن يدمج فيه العلم ، لصارت حواء وبناتها الشق السلبي والخامل والخامد من البشرية ، باختصار ستكون زومبية أي بلا نفس ، وبالتالي ستكون بلا علم بلا معرفة بلا مشاعر، وللرجال الآن أن يتخيلوا حياتهم مع مثل تلك المخلوقات !.

ثالثاً - التجارب الحياتية الواقعية :

وللتحقق من صدق وجود طبقة العلم اللدني لدى كل أبناء آدم بمختلف أجناسهم ومعتقداتهم يمكننا رصد الوقائع والتجارب البشرية التالية والتي تظهر من خلالها طبقة علم اللدني بوضوح و جلاء :

١ - بعض الرؤى :

مثل الرؤيا الشهيرة التي رآها سيدنا يوسف بن يعقوب - عليهما السلام - وتحققت بعد ذلك ، وكذلك الرؤيا الشهيرة لعزيز مصر، والتي قام بتفسيرها سيدنا يوسف - عليه السلام - .

وكذلك ما يروى عن الشاعر الإنجليزي المشهور كولردج (١٧٧٢ - ١٨٣٤) من أنه كتب كوبلاخان أثناء نومه .

كما يذكر عن ابن سينا أنه كلما كانت تستعصي عليه مسألة في الرياضيات ، ويجهد ذهنه في حلها ، كان يخلد إلى النوم ، فإذا به يري الإجابة الصحيحة في الحلم .

٢ - الحدس : وهو إدراك القاعدة أو النظرية أو الاختراع أو الابتكار فجأة .

٣ - بعض التنبؤات الصادقة مثل :

أدب الخيال العلمي ، كما في روايات جول فيرن وغيره ، فلقد بشروا بالكثير من المخترعات التي لم تكن موجودة حال كتابتهم عنها، ولكنها تحققت بعد ذلك .

وكذلك بعض الصور والرسوم التي وجدت في الكهوف القديمة، والتي رسمها الإنسان القديم ، وتصور سفن الفضاء أو الطائرات ، والتي لم يكن رآها أو سمع عنها قط ، مما جعل البعض يفسر وجودها بأن بعض القادمين من الفضاء الخارجي هم الذين قاموا برسمها .

الرسوم والصور والمخترعات التي صممها ليوناردو دافنشي، في عصر النهضة ، لبعض الأجهزة والمعدات العصرية مثل الغواصة والسيارة والطائرة ، وبعض أدوات القتال الحديثة .

كذلك تنبؤات (نوستراداموس) المشهورة والتي تحققت ومازالت تتحقق كل يوم .

٤ - بعض النظريات العلمية :

التي اعتمدت المنهج الفلسفي النظري ، ثم انتهت إلى قاعدة علمية مؤكدة، بعد أن تمكن العلم الحديث من إثبات صحتها وواقعيتها، ومن أهم وأخطر مثال على هذا النوع من النظريات الفيزيائية الفلسفية:

* ميكانيكا الأجرام السماوية لنيوتن ((فمنذ ما يربو على ٣٠٠ عام تماماً أوضحت مبادئ نيوتن أن ما يلاحظ من حركات الكواكب حول الشمس ، يمكن تفسيره بافتراض أن كل كوكب ينجذب نحو الشمس بقوة تتناسب طرديا مع كتلته ، وعكسيا مع مربع بعده عن الشمس، ومع تعميم هذا ، بافتراض أن قوة التربيع العكسي تحدث أثرها بين أي جسمين ، أتيح فيما بعد احتساب الانحرافات البسيطة عن المواضع التي رصدت في القرن السابع عشر بطريقة فجة . وكان الافتراض هنا أن هذه الانحرافات التي تسببت عن أصغر تأثيرات للكواكب بعضها في بعض . ولقد أثبتت ميكانيكا الأجرام السماوية هذه نجاحها بدرجة هائلة. وتفاصيل كتاب نيوتن تفاصيل هندسية ، ولا تتسم بالبساطة ، ولم يحل هذا دون الاعتراف بفضله . يقول روب : الطبيعة كانت ترقد مختبئة تحت جنح الظلام . وقال الرب ((ليكن نيوتن)) فكان الضوء . . . ولعل ذلك يرجع من ناحية إلى الدقة الشديدة في التنبؤ . . . . لكن الجمهور كان مصيبا في إطلاق صفة العبقرية هنا ، لأن نتائج صياغة ميكانيكا نيوتن هائلة ، كما أن عملية اكتشاف قانون التربيع العكسي تدل على قوة

إبداعية غير قابلة للتفسير .)) [19] . وقد تكون غير قابلة للتفسير لهم من قبل ، لكنها في ظل نظرية وحدة الطبقات المعرفية الخمس للنفس البشرية ، ومن خلال فهم الطبقة المعرفية الأولى (العلم اللدني) تصبح مفهومة وواضحة ، فلقد تمكن إسحق نيوتن - من خلال التركيز وقوة التأمل وإصراره على المعرفة ، بجانب الحدس - من تجاوز الطبقات المعرفية الأربع والنفاذ إلى الطبقة الأولى فاغترف منها علما مطبوعا في نفسه منذ آدم - عليه السلام - العلم اللدني في صورته العامة التي طبعها الله في نفوس آدم و أولاده للخلافة والتعمير .

◆نظريتي النسبية - العامة والخاصة - للعالم الأشهر البرت إنشتين . فقد ورد في مجلة اليونسكو العدد ٢١٦ الصادر بتاريخ ١٠/٧/ ١٩٧٩م، وهو عدد خاص عن إنشتين ، وسأجتزئ منها بعض الفقرات ، من مقالات مختلفة أرى أنها تخدم موضوعنا (العلم اللدني) : ((تنبأ إنشتين بأن ضوء النجوم المار بالقرب من الشمس يتبع مسارا منحنيا في الفضاء ناشئا عن وجود الشمس ، وبذلك يبدو هذا الضوء منحنيا حولها . ولقد ثبت صحة هذا التنبؤ في تجربة مشهورة أجراها الفلكي الإنجليزي آثر أوبختون في ١٩١٩م)) ، بل أكثر من هذا ، تلك الدقة المتناهية في حسابات مسافات فضائية ، لم يكن يتيسر لأحد أن يتحقق من صحتها عندما تنبأ بها ؛ حيث لم يكن هناك غزو للفضاء بعد ، فقد قال إنشتين : ((إن الضوء يتبع مسارا منحنيا ، فإن كل نجم يبدو أبعد قليلا عن الشمس مما ينبغي له ، ويتوقف مقدار هذا البعد على مدى قرب مرور الضوء من الشمس ، وقد تنبأ إنشتين في نظريته بما يجب أن يكون عليه هذا البعد ، ودلت القياسات التي أخذت في كسوف ١٩١٩م ، وفي كل كسوف كلي تم رصده منذ ذلك الحين على أن النجوم التي تقع في المواقع التي تنبأ بها ، وكان إجراء هذه القياسات عسيرا ، كما كان من الصعب إجراؤها بدقة ، وقد تسنى لنا في عصر الفضاء أن نجري هذه القياسات بطريقة أفضل . ففي عام ١٩٦٩ م أرسل مسباران إلى كوكب المريخ ، فلما كان المسباران على الجانب الآخر من الشمس ، لم يكن بد من أن تمر بالقرب من الشمس الموجات الإشعاعية (اللاسلكية) التي أرسلها المسباران إلى الأرض، وعلى ذلك اتبعت هذه الموجات مسارا منحنيا، وبسبب هذا الانحناء كان مسارها أطول من الخط المستقيم ، والذي استغرقت - حتى وصلت إلينا - وقتا أطول قليلا يقدر بنحو ٠/٠١ من الثانية ، وهو قدر من الزمن أمكن قياسه ، وكان متفقا مع ما تنبأت به النظرية العامة

للنسبية)) وهل تشير هذه الدقة المتناهية في الحسابات إلى شيء آخر خلاف أنها بمثابة حالة انفراج عن طبقة العلم اللدني لدى إنشتين ، غير أن هذا الانفراج غالبا ما يحدث نتيجة للتفكير الدؤوب في المشكلة العلمية التي تواجه العالم ، ويكون منشغلا بها طوال الوقت ؛ حتى تأتي اللحظة التي يتخطى فيها الطبقات الأربع السابقة عن طبقة العلم اللدني ، وهذا ما كان يحدث من إنشتين ، وها نحن نستمع إلى صديق له يتحدث عنه قائلا - بذات العدد من المجلة - ((وقد شهدت المحاضرات التي ألقاها إنشتين ، ودعاني إلى منزله ، وكان ذلك شرفا عظيما ، فأتيح لي أن أعرفه عن كثب في هذه المناسبات ، واستطعت أن أرى كيف سيطرت الأفكار العلمية على كل تفكيره ، وحتى حينما يعطيك كوبا من الشاي، ثم تقلب أوراق الشاي فيه ، فإنه يفكر في حركة هذه الأوراق)) . ولذلك فإنَّ اعتبار ((الرأي العام أو جمهور المشتغلين بالعلوم الطبيعية أفكار إنشتين عن الزمان والمكان بوجه خاص ضربا من العبقرية ، وهو حكم صائب ليس فقط لصحة هذه الآراء ووضوحها ، ولكن لاستخدامها للمجالات المختلفة بشكل موحد بفضل تلك الخطوة المبدعة)) [٢٠] .

ولكن ما مفهوم العلم اللدني ؟

كما سبق وأشرنا إلى التعريف المعجمي للعلم اللدني ، وقلنا أنه العلم الرباني الذي يصل إلى صاحبه عن طريق الإلهام إلا أنني أرى أن هذا التعريف يشوبه الخطأ ، وعلى مجمع اللغة العربية أن يعدله ؛ لأننا هنا بصدد نوعين من العلم اللدني :

١ - علم اللدني للخلافة والتعمير :

وهذا هو العلم اللدني الذي طبع في نفس آدم عندما قال الله - تعالى- ((وعلم آدم الأسماء كلها)) وهذا هو العلم الذي شكل الطبقة المعرفية أو العلمية الأولى في النفس البشرية ابتداءً من نفس آدم ، ومن ثم جميع النفوس التي خلقت من تلك النفس الأزلية ، بداية من نفس حواء التي خلقت منها مباشرة ، وحتى آخر فرد بشري سيولد لآدم وحواء، بلا تمييز بين فرد وآخر سواء من حيث الجنس أو اللون أو العقيدة ، لآن هذا العلم ناتج عن تكليف آدم و أولاده بالخلافة و التعمير للأرض ، فهو علم تكليف لا تشريف . وقد يتفق هذا العلم اللدني بوصفه جزءا أو طبقة من صميم النفس البشرية ، وما قال به ابن رشد عن العقل الفعال الذي

هو من صميم النفس ، بل هو النفس ذاتها ، وليس خارجا عنها أو إلهاماً خارجيا كما قال الآخرون الذين يؤمنون بنظرية الفيض .

٢ – علم اللدني للتكريم والتقدير :

هذا هو النوع الثاني من العلم اللدني ، ويختلف عن الأول بأنه ليس عاما لكل البشر ، بل هو خاص بالبعض دون الآخر ، حيث يمنحه الله لبعض عباده ، الذين يتقربون إليه بالطاعات ، كما في كرامات أولياء الله ، والمعرفة الإشراقية التي قال بها الفلاسفة الإسلاميون أمثال ابن سينا الذي قال في الإشارات والتنبيهات ((قد يكون شخص من الناس مؤيد النفس بشدة الصفاء وشدة الاتصال بالمبادئ العقلية إلى أن يشتعل حدساً، أعني قبولا لإلهام العقل الفعال في كل شيء . . . . فترسم الصور التي في العقل الفعال . . . . وهذا ضرب من النبوة ، بل قوة النبوة ، والأولى أن نسمي هذه القوة قوة قدسية ، وهي أعلى مراتب القوى الإنسانية ، فربما يفيض عليها وعلى المخيلة من روح القدس معقول تحاكيه المتخيلة بأمثلة محسوسة أو كلمات مسموعة . . .)) وبالطبع يتفق هذا الزعم وكل من اعتقد بنظرية الفيض من فلاسفة المسلمين وهو ذاته الإلهام الذي قصده وقال به التعريف المعجمي لعلم اللدني ، ومع ذلك فهناك - وعلى سبيل الحصر- من ذكرهم الله ، وخصهم بعلم لدني خاص به وحده ، إضافة لعلم اللدني العام ، مثل سيدنا الخضر - عليه السلام - كما جاء في سورة الكهف الآية ٦٥ ((فَوَجَدَا عَبْداً من عِبَادِنَا آتَيْنَاه رَحْمَة مِّنْ عِندِنَا وَعَلَّمْنَاهُ من لدُنَّا عِلما))

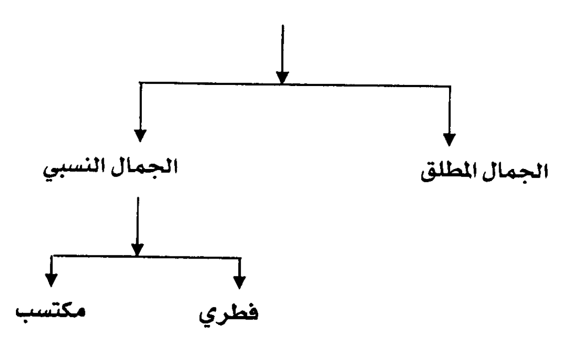
إذن ما يهمنا هنا هو النوع الأول وهو العلم اللدني للخلافة والتعمير ؛ لأنه كما رأينا إجبارياً و يشكل الطبقة المعرفية الأولى لكل النفوس البشرية ، وراثة إجبارية عن نفس آدم - عليه السلام - بتكليف من الله - تعالى - .

ولعل في هذا التصنيف للعلم اللدني مخرجاً توفيقياً بين فلاسفة المسلمين الذين قالوا بنظرية الفيض والعقل الفعال الخارج عن النفس البشرية ، وينحصر علمهم المقصود في العلم اللدني للتكريم والتقدير ، ومعهم الغزالي الذي رفض نظرية الفيض ، وقال بعلم اللدني الذي يفيض أيضا على النفس من خارجها ، حيث يلقيه الله فيها إلقاء، وبين ابن رشد الذي رفض نظرية الفيض ، وقال بأن العقل الفعال ليس خارجا عن النفس بل هو النفس ذاتها ، وهو في هذا يكون قد قصد النوع الأول ، علم الخلافة والتعمير ، كما أسلفنا .

الطبقة المعرفية النفسية الثانية

معرفة الجمال المطلق

لقد احتل الجمال المطلق - طبقاً للترتيب الزمني - الطبقة المعرفية الثانية من الطبقات المعرفية الخمس للنفس البشرية ، وذلك بعد طبقة علم اللدني مباشرة ، فما أن هيأ الله - تعالى - آدم ليتولى الخلافة في الأرض ؛ بأن خلق له نفساً تكون حاملة ومحتوية لهذا العلم الذي دمجه فيها ، حتى خلق له من نفسه حواء ، وبعد هذا أسكنهما الله معاً الجنة ((وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلا مِنْهَا رَغَداً حَيْثُ شِئْتُمَا وَلا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ)) سورة البقرة الآية٣٥ . الجنة حيث الجمال الكامل ، الجمال الذي لا خلل فيه ، وبما أن النفس هي وعاء العلم والمعرفة والخبرات في الإنسان ؛ لذلك فإن نفسي آدم وحواء تم لهما اختزان صور ، بل وفكر وفلسفة الجمال الكامل ، وصار يكون طبقة معرفية تثير الراحة والسكينة والسعادة والبهجة في نفسيهما، لدرجة أن الله قد أوقع بهما أشد أنواع العقاب بطردهما من الحياة في مثل ذلك الجمال لمخالفتهما أوامره ، ولقد تم توريث هذه المعرفة بالجمال الكامل وما يصحبها من مشاعر لأولادهما ، مثلما ورثًا لهم طبقة العلم اللدني ، وهذا الجمال في هذه الطبقة الثانية هو الجمال المطلق ، أي الذي يتواجد بالضرورة والقوة في كل نفس بشرية دون استثناء ، وهذا يختلف عن الجمال النسبي الذي يحتل بعض النفوس البشرية دون البعض الآخر، وهذا الجمال النسبي ينقسم بدوره إلى نوعين كما سنرى في التقسيم التالي لمستويات المعرفة ومصادر الحس الجمالي :



أولاً : الجمال المطلق

وهو الجمال الذي يحتل الطبقة المعرفية الثانية في كل النفوس البشرية على إطلاقها، لا يميز بين نفس وأخرى ؛ لأن جميع النفوس ورثتها بالقوة وبالحتمية عن نفسي آدم وحواء حال وجودهما بالجنة كما ذكرت آيات القرآن الكريم سابقا ، وأنا أفضل أن أطلق عليه مسمى (جمال العدل) والعدل هنا بالمفهوم المعنوي والمفهوم المادي أو الحسي هو مطلب بشري عام ، وهو من أهم أسباب استحسان أي عمل فني أو أدبي من قبل المتلقين ، فعلى المستوى المعنوي يشعر المتلقي بالرضا عن العمل الإبداعي الذي يجعل الأجر على قدر المشقة أو يجعل الجزاء من جنس العمل ، فمن قتل يقتل ، ومن سرق يسرق منه ، ومن يعمل الخير يجد الخير وهكذا ، وعلى المستوى المادي للعمل الإبداعي يشعر المتلقي بالراحة النفسية والانجذاب للعمل عندما يكون متماسكا بسبب التوازن والتناسب بين أجزائه وأعضائه وهذا هو العدل بين أعضاء العمل وإلا كان مترهلا فيه من الانبعاج في جزء منه والاكتناز والضمور في جزء أو أجزاء أخرى .

ولقد تحدث عن هذا الجمال المطلق العديد من الفلاسفة والمفكرين عبر مختلف العصور : فلقد ((قال الفيثاغوريون : إن الجمال يقوم على النظام ، والتماثل (السيمترية) وعلى الانسجام))[٢١] .
((أما القديس أوغسطين فكان يرى أن الجمال : يقوم في الوحدة في

المختلفات ، والتناسب العددي ، وانسجام بين الأشياء . . . وكل جمال في الجسم يؤكد تناسق الأجزاء ، مقرونا بلون مناسب)) [٢٢] . وفي القرن الثامن عشر عاد الاهتمام في بريطانيا وألمانيا - على نحو خاص - بالحديث عن الجمال الحسي ، ولقد استمد البعض مفاهيمه عن الجمال الحسي ((في جوهرها من النماذج الكلاسيكية ، وما بقى على قيد الحياة من أفكار وفنون عصر النهضة ، لقد كان الجمال بالفعل يرتبط بالنظام والهارموني والتنوع والتوازن والتناسب وكل تلك المكونات الجمالية الكلاسيكية)) [٢٣] .

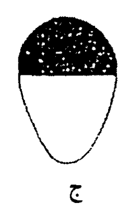
وإذا كان هذا الجمال المطلق يرتبط ارتباطاً كاملاً بالطبقات الفطرية ، وبالتالي فهي تنسجم وأفكار المثاليين أمثال أفلاطون وأفلوطين الذين يؤمنون بعالم المثال ، إلا أن مغالاتهم في النزعة الصوفية في هذا المجال يجعل من بعض تعريفاتهم هلامية وذئبقية من الصعب أن تقبض عليه ببنان ، فأفلوطين يعرف الشيء الجميل بقوله :((إنَّ كل شيء جميل بقدر ما فيه من وجود)) وبعد ذلك يحاول أن يشرح ما اختصره قائلا : ((فإن أمكن لأحد أن يرى هذا الوجود الإلهي فأي حب سوف يغمره ، وأي رغبة سوف تتملكه؟ إننا نتطلع إليه بدون أن نراه ، فإذا عايناه فسوف ننبهر بجماله وسوف يمتلئ الرائي بالعجب والبهجة بل سوف يتملكه الذهول و يمتلئ حبا حقيقيا و يسخر من أنواع الحب الأخرى وينأى عن كل ما كان يظنه فيما مضى جميلا . . . . فكيف إذن إن رأينا الجمال في ذاته : الجمال الخاص النقي غير المدنس بالمادة والجسد ، وهو الجمال الذي لا يسكن الأرض ولا السماء بل يوجد حيث يكون النقاء . إنه الجمال المكتفي بذاته الذي يفيض على محبيه جمالا ويملأهم بالحب ، وتلك هي الغاية القصوى التي تسعى إليها النفوس وهي الرغبة التي تستحوذ على كل جهودنا حتى نبلغ هذا التأمل الذي يغمرنا بالسعادة)) [٢٤] .

وبالرغم من إيمانهم الكامل بأن الإحساس بالجمال هو فطري في النفس البشرية إلا أنهم يخلطون بين ما هو مادي وما هو معنوي من أنواع الجمال مما يحدث ارتباكا ، ثم إن تسرب الجدل السفسطائي أثناء معالجتهم لمفهوم الجمال ، قد أدى بهم إلى استنتاجات قد تحدث ارتباكا في فهمهم أيضا مما ينعكس بالتالي على استقبال البعض منا لأفكار هؤلاء ، وعلى سبيل المثال ما قال به أفلوطين في تاسوعاته ((ويقال إن الجمال في الأشياء المحسوسة المنظورة يوجد حيث يوجد التناسب بين

الأجزاء ، وعند من يقولون بهذه النظرية ، لا يوجد جمال في الشيء البسيط بل في المركب ذي التناسب والمقياس . ولا يوجد في الجزء بل في الكل فالأجزاء لا تكون جميلة إلا بقدر مساهمتها في بعث الجمال في الكل غير أنه يترتب على هذا أنه لا بد أن تكون أجزاء الشيء الجميل جميلة إذ لا يمكن أن يكون الكل الجميل مركبا من أجزاء قبيحة ، ولابد أن يشمل جمال الكل الأجزاء أيضا ولكن هناك عناصر بسيطة فيها جمال مثل الصوت أو اللون أو شعاع الشمس ، فأين التناسب في هذه الأشياء ؟ ولو صح الجمال في التناسب فقط فأين نجده إذن حين يكون في المعاني أو الأشياء المعنوية مثل النوايا والقوانين والتعاليم؟ أو في الفضائل ؟ ثم أولا يمكن أن نجد تناسبا وانسجاما بين الأشياء القبيحة ؟)) [٢٥]. ولكنه مع ذلك يعود ويؤكد على حقيقة أن الجمال هو إحساس فطري يولد به الإنسان ، وليس مكتسبا ((ولنبدأ الآن من الأول فنسأل عن جمال الأجسام فنقول إنه ما يصير محسوسا لأول وهلة فتنطق النفس باسمه كما لو كانت تعرفه من قبل ، فتقبله و تنسجم معه . . . . . وفي النفس قدرة تدرك الجمال أكثر من باقي القوى ، وتنسجم النفس بالجمال لأن بها فكرة عنه)) ، ومع ذلك يمكننا أن نشير إلى أن هناك من أنصار هذه الفلسفة الجمالية الصوفية في العصور الوسطى من ظل محافظا عل ((التوحيد بين الجمال والتناسب والنظام الذي يرضي الحس والعقل ويوحي بالخير إلى تأمل عظمة الخالق)) [٢٦].

وهناك من التجارب العملية التي تثبت صحة الرأي القائل بأن الإحساس بالجمال هو - في جزء منه - معرفة فطرية يولد بها الإنسان ، وأن ابن آدم يولد بجسد متلبس بنفس محتوية على الطبقة المعرفية النفسية الثانية (معرفة الجمال المطلق) المتمثل في : التناسب والتناسق والنظام والتوازن بين عناصر الشيء الجميل أو المريح للنفس ، والذي عاشه آدم وحواء في جنة المؤمنين أو عاشته النفوس التي هبطت من عالم المثال بالنسبة للمثاليين من أمثال أفلاطون ، ولأن الله - تعالى- أحسن الخالقين ؛ لذلك فقد صور الإنسان في أجمل صورة وأحسن تقويم ، بما تحتويه من تناسق وتناسب وتوازن مادي في جسم الإنسان بشكل عام وفي وجهه بشكل خاص ، ويقول الدكتور شاكر عبد الحميد بخصوص التفضيل الجمالي لدى الإنسان ((أقرب الدراسات إلى موضوع التفضيل الجمالي ، التي أجريت على مراحل مبكرة من العمر ، هي تلك الدراسات التي أجراها فانتز على تفضيلات الأطفال الرضع الذين تتراوح أعمارهم

بين أسبوع وخمسة عشر أسبوعاً من العمر ، وقد كان يعرض عليهم بعض الأنماط البصرية التي تمثل أشكالا مختلفة للوجه الإنساني مثلا ، وكان الأسلوب الذي اعتمد عليه فانتز يتسم بالبساطة ، فقد كان يعرض شكلين من هذه الأشكال على الطفل ، ثم يلاحظ زمن تركيز الطفل بعينيه على كل شكل ، ويقيس هذا الزمن ويقارنه بالزمن الذي قضاه الطفل في النظر إلى الشكل الآخر ، وقد أظهرت هذه الدراسات أنه حتى الأطفال الرضع الصغار جدا يظهرون تفضيلات متسقة لبعض الأشكال دون غيرها ، ويعني هذا أنهم كانوا قادرين على التمييز بين الأشكال ، في مواقف لا تتوافر لديهم فيه الخبرة الكافية التي تمكنهم من التفضيل لشكل دون الآخر مما قد يوحي بإمكان أن تكون عمليات التمييز والتفضيل الأولية هذه معتمدة على بعض النواحي البيولوجية ، أو على بعض الخصائص في المخ البشري التي تجعله يميل إلى تفضيل بعض الأشكال (الأكثر بساطة في الواقع) دون غيرها)) [٢٧] . وبما أننا قد أثبتنا من قبل أن النفس في الإنسان هي محل العلم والمشاعر ، وليس الجسد، لذا تكون هذه التجربة مؤيدة للقائلين بفطرية الإحساس الجمالي، والذي يؤكد على صحة الزعم بالجمال المطلق الناتج عن التناسب والتناسق والتوازن ما أوضحته التجربة ذاتها ((فعندما قارن فانتز مثلا بين جاذبية شكلين - كان أحدهما عبارة عن شكل تخطيطي عام لوجه إنسان (أ) والآخر عبارة عن وجه مختلط المعالم (ب) يحتوي على العناصر نفسها ، ولكن مع إعادة تنظيمها بطريقة غير مألوفة - وجد أن الأطفال الصغار يفضلون الشكل الذي يشبه الوجه الحقيقي (أ) على شكل الوجه مختلط المعالم (ب) كما أنهم فضلوا هذين الشكلين على الشكل الثالث (ج) الذي هو شكل بيضاوي يشبه الرأس الإنساني لكن من دون ملامح منظمة أو مختلطة . وقد استنتج فانتز من هذه النتائج أن هناك معنى فطريا غير متعلم في إدراك الشكل لدى الأطفال)) [٢٨] .


ج


ب


أ

ثانياً : الجمال النسبي

وهو الجمال الذي لا ينبثق من الطبقة المعرفية الثانية ، بل يأتينا من طبقة الحيوات السابقة أو طبقة الخبرات الحياتية المختزنة ، ولذا فإن هذا الجمال النسبي يختلف من نفس بشرية إلى أخرى ، وهنا تختلف حالات أو أسباب التذوق الجمالي من فرد إلى آخر ، لأن هذه الخبرة الجمالية النسبية تنقسم أيضا طبقا للطبقة المعرفية التي فاضت بها ما بين النوعين التاليين :

١ - الجمال النسبي الفطري :

وهو نابع من الطبقة المعرفية النفسية الثالثة(الحيوات السابقة)، حيث يكون الفرد قد ورث مشاعر الحب وما ترتب عليها من الراحة والسعادة ، أو مشاعر الكراهية وما يترتب عليها من النفور والضيق عن تجارب حياتية عاشها أجداده وأبواه .

وسواء أكان هذا الحب أو الكراهية تجاه الكائنات الحية أو الأماكن ، فإنها تبقى خبرة جمالية موروثة تخص بعض النفوس البشرية دون غيرها ، و هذا الجمال النسبي يتفق - إلى حد ما - مع مفهوم البعض وتعريفه للجمال : فلقد ((قال السوفسطائيون مثلا إنه لا يوجد جميل بطبعه ، بل يتوقف الأمر على الظروف وعلى أهواء الناس ، وعلى مستوى الثقافة والأخلاق)) ٢٩ . وهذه الأهواء نسبية ، ولقد أوضح علم النفس التحليلي وخاصة (يونج) أهمية وخطورة اللا شعور الجمعي أو السلالي وخاصة في الإبداعات الأدبية والفنية الجميلة واعتبرها (رحم الحياة) كما سنرى . ((فإذا كان العمل الفني - وهذا مؤكد - يرتوي من الطبقات الخفية لشخصية الفنان ، بل ومن التيارات الغامضة التي تمتد فيها جذور حياة الجنس وحياة الطبيعة ، ومن الممكن أن يكون لكل من الحلم والخيال ، بل ومن الضروري أن يكون لهما دور يلعبانه في مذهبه ، وهما ينشئان رابطة لا غنى عنها بين الأنا السطحية ، والأنا العميقة ، بين الشعور واللا شعور . والإنسان الذي لا يحلم يقطع الخيط الذي يربطه بعالم الطفولة ، عالم العجائب والغريزة والقوى الكونية، والحلم سواء أكان ليليا أم حلم يقظة يغرقه من جديد في العاطفية الأولى ، ويفتح له كنز الذاكرة الفردية والجماعية ، ويعيد تكوين ارتباطه بالكون . والحلم في نفس الفنان شيئا لا يعرفه الفنان نفسه،

وبفضله تستطيع القصيدة اكتمال مغزاها الدقيق . وبفضله أيضاً يكون هذا المغزى ((دائما فيما وراء نصها هي)) بحيث يهتز اهتزازا تصدر عنه نغمات لا نهاية لها))[٣٠] .

٢ - الجمال النسبي المكتسب :

وهو الجمال الذي ينبع من الطبقة المعرفية النفسية الرابعة (طبقة الخبرات الحياتية المختزنة) وهي الطبقة التي تؤثر فيها التربية والثقافة المعاصرة للفرد سواء أكان قد تلقاها أو تأثر بها في الأسرة أو المدرسة أو المجتمع - كما سنرى - ومفاهيم الجمال هنا تكون نسبية ومتغيرة إلى أبعد حد ، فقد تتغير في الفرد نفسه بين ساعة وأخرى طبقا للخبرة الجمالية التي يكتسبها من محيطه وبيئته الثقافية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية التي قد يحدث فيها تغير طفري مفاجئ تجعل من جميل الأمس (نظام الحكم الملكي مثلا) قبيح اليوم (في ظل نظام جمهوري نتج عن ثورة شعبية أو عسكرية) أطاحت بكل المفاهيم الجمالية السابقة وشوهتها لصالح جمال النظام الجمهوري الجديد، ويتم ذلك بالتعليم و التلقين والإيحاء المكثف عبر وسائل التربية والتعليم والإعلام المختلفة التي يتحكم فيها النظام الجديد أو المؤيدون له، وكذلك الأمر في الأدب أو الفن ما بين مجتمع الأمس المحافظ الذي كان يسفه من قيمة الأدب أو الفن المطعم بالجنس ، وبين مجتمع اليوم المتحرر والمنفتح الذي يعلي من قيمة الجنس في الأدب والفن معتبرا إياها مظهرا من مظاهر التطور والتقدم ومواجهة التخلف .

إذن فهذا المستوى من الجمال النسبي المكتسب هو أكثر المستويات الجمالية تغيرا وتقلبا في مجتمع محدود ومن فرد إلى آخر، بل وفي الفرد نفسه بين لحظة وأخرى ، وهذا بعكس الجمال النسبي الفطري الذي يعد أكثر انتشارا بين البشرية وكذلك أكثر ثباتا ، إن لم تغيره خبرة جمالية حديثة بالتعليم والتلقين والإيحاء المتواصل والمكثف .

وهكذا نرى أن الجمال مطلب بشري من قبل أولاد آدم في كل زمان ومكان ، مهما اختلفت صور هذا الجمال ، سواء أكان في شكل بشري جميل ، أو في منظر طبيعي ، أو في سلوك أو أخلاق ، أو في قصيدة أو قصة، أو في الموسيقى ، إن أوجه الجمال متعددة ومختلفة ، ولكن يجمع بينها جميعا عناصر طبقة الجمال المطلق (جمال العدل) القائمة على التناسب والتناسق والتوازن و الهارموني الذي يجعل من العمل أو السلوك

مقبولاً بل ومحبوباً لما فيه من تماسك أو اعتدال يبعث على الراحة في جميع النفوس على إطلاقها ، هذا بالإضافة إلى الجمال النسبي الفطري الذي يحدث قدرا من التقارب والتكامل بين الشيء أو السلوك الجميل ومساحة كبيرة من النفوس البشرية المتعاملة معه يبعث فيها راحة غامضة يشعرها بالسعادة والرضا ، ويضاف إلى هذين المستويين من الحس الجمالي المستوى الثالث والأخير وهو الجمال النسبي المكتسب سريع التغير كما أوضحنا سابقا ، ولكننا لو تأملنا المفاهيم أو المستويات الثلاثة للمعرفة والحس الجمالي السابق استعراضها ، وجمعناها معا في بوتقة واحدة ؛ لحصلنا على تعريف جامع مانع لماهية الجمال ومصادره، ولأدركنا أن الإختلاف بين الفلاسفة والمفكرين في تعاملهم مع الجمال، إنما كان ناتجا عن اختلافهم في مستوى النظر إلى الطبقة المعرفية النفسية ، وما ترتب عليها من التنوع بين الجمال المطلق والجمال النسبي بنوعيه .

الطبقة المعرفية النفسية الثالثة

الحيوات السابقة

هذه الطبقة المعرفية النفسية الفطرية الخالدة ، قد تعني مفهومين :

المفهوم الأول :

أن النفس البشرية ترث ملخصاً من خبرات حياتية لنفوس الآباء والأجداد السابقين ، ابتداء من آدم ، وحتى الأبوين الأخيرين ، فكما ورثنا عن نفس آدم العلم اللدني للخلافة والتعمير ، وورثنا عن نفسي آدم وحواء معرفة وحب الجمال المطلق خلال سكناهما في الجنة ، كذلك نرث عن كل آبائنا وأجدادنا السابقين خبراتهم الحياتية ، وتدمج كل هذه الخبرات السابقة في الطبقة الثالثة من نفوسنا .

والذي يؤكد صحة هذا ، ما توصل إليه عالم النفس التحليلي ك. ج. يونج من أن هناك لا شعورا عاما يوحد بين كل البشر ، وسماه (اللاشعور العام أو المشترك أو الجماعي أو اللاشعور السلالي) لأن هذا اللاشعور لا يخص إنسانا بعينه ، وإنما هو لاشعور موجود في جميع أولاد آدم على اختلاف أجناسهم ، ولقد خرج بهذه النتيجة بعد أن أجرى تجاربه على الناس في الشرق - وخاصة الهند - وكذلك على الناس في الغرب .

وهذا اللاشعور العام أو السلالي يختلف عن اللاشعور الخاص، الذي يخص كل فرد من خلال اختزانه لتجاربه الشخصية الحياتية، بل إن اللاشعور السلالي قد تم توارثه وتعاقبه ، وأدى هذا بيونج إلى تفسيره للحلم على أنه رسالة مصورة من اللاشعور على اختلاف درجاته - العام والخاص - ولاحظ أيضا أن رسالات اللاشعور العام أو السلالي لغتها وأحداثها رمزية ، وكأنها كتبت بالشفرة ، ولاشك أن هذه الطبقة من النفس تلعب دورا خطيرا في عملية الإبداع والتلقي والتفاعل مع هذا الإبداع ، بل ومع تجارب الحياة المعاصرة للفرد بعمومها ، فكما يقول يونج ((عندما ندع للعمل الفني أن يؤثر فينا كما أثر في الفنان من قبل ؛ فلكي نفقه معناه ، ينبغي لنا أن نسمح له أن يشكلنا مثلما شكل الفنان من قبل، وعندئذ نفهم طبيعة خبرته ، فنرى أنه قد اجتذب قوى الشفاء والفداء

من النفس العامة أو الكلية التي تقبع تحت العقل الواعي وما فيها من عزلة وأخطاء مؤلمة ، وأنه قد تغلغل في أعماق رحم الحياة التي ينطمر فيها جميع الناس ، الرحم التي تنقل إيقاعا مشتركا إلى الوجود البشري، وتتيح للإنسان الفرد أن يفضي بمشاعره ومعاناته إلى البشرية جمعاء... إن سر الإبداع الفني والأثر الذي يحدثه الفن يجب البحث عنه في العودة إلى حالة (المشاركة الصوفية) إلى ذلك المستوى من الخبرة الذي من يعيش عنده هو الإنسان لا الفرد))[٣١] وكما نرى فإن يونج لا يقصد - هنا - فقط اللاشعور الفردي الخاص ، بل أيضا طبقة الحيوات السابقة عليها ، وهي ما وصفها برحم الحياة التي ينطمر فيها جميع الناس ، والتي تنقل إيقاعا مشتركا إلى الوجود البشري .

المفهوم الثاني :

أن النفس البشرية ربما عاشت حياة أو حيوات سابقة قبل أن تولد وتتلبس في جسدها الجديد ، كما يزعم المؤمنون بتناسخ الأرواح (النفوس) ، والكتب التي تتناول هذا الموضوع وتؤكده كثيرة جدا، ولكنني لن أخوض في هذا الموضوع كثيرا ؛ لأن الذي يعنيني بالدرجة الأولى في هذا المجال هو وجود طبقة الحيوات السابقة في النفس البشرية، وسواء بالمفهوم الأول أو بالمفهوم الثاني فهي موجودة و لا يمكن إنكارها، وربما ينظر أحدنا إلى وجه طفل حديث الولادة وهو نائم في أيامه الأولى، ولم يكتسب خبرات حياتية سارة أو مؤلمة بعد ، ومع ذلك تجده يبكي فجأة وبحرقة ، ثم لا يلبث أن يبتسم ويضحك!! هل سألنا أنفسنا لماذا يحدث معه هذا ؟ ، أ وليس هذا دليلا واقعيا - بالإضافة إلى ما أثبته يونج بالبحث والتجربة - على أن كل نفوسنا تحمل بداخلها طبقة خاصة بالحيوات السابقة ، ونولد جميعنا بها ، فهي فطرية خالدة .

الطبقة المعرفية النفسية الرابعة

الخبرات الحياتية المختزنة

هي أولى طبقتي مرحلة الوجود في النفس الإنسانية ، وهي مكتسبة بالطبع ، فلقد اكتسبها الإنسان من خلال وجوده في حياة جديدة ، ووسط مجتمع معين ، فإذا ما مر بتجربة فإنه يسارع بالاحتفاظ بها ، إن كانت مفرحة أو سارة ، أو يكبتها إن كانت مؤلمة أو ضارة ، ومع ذلك تبقى كل التجارب الحياتية ، وبما يصاحبها من انفعال أو عاطفة مخزنة أو (مؤرشفة) داخل النفس البشرية ، وفي هذا النطاق يتدخل علم النفس التحليلي ؛ محاولا الإفراج أو الكشف عن المكبوتات اللاشعورية، تمهيدا لعلاج بعض العقد النفسية المرضية لدى بعض الأفراد ، أو تفسير الأحلام وكما قال يونج ((ولقد بات من الأمور المعروفة أن مدرسة فرويد تذهب إلى أن الشفاء يحصل بواسطة إلقاء الضوء على العوامل السببية الخافية (اللاشعور) بشرحها للمريض شرحا يجعله عالما بمصادر اضطرابه))[٣٢] . بل و يرى يونج أن اللاشعور قد يكون له من الأهمية ما تفوق أهمية العقل الواعي أو الشعور ((ومن المحتمل جدا أن تنطوي النفس الخافية (اللاشعور) على ثروة من المحتويات والأشكال الحية تساوي - إن لم تكن تفوق - ما تنطوي عليه الواعية، التي تتميز بالتركيز والتحديد والاستبعاد))[٣٣] وكثيرا ما يركز على فترة الخمس سنوات الأولى من عمر الإنسان ، ولقد أثبتت تجاربهم الكثير من النجاحات في هذا المجال ، وبالتالي فأنا هنا في حل من بذل الجهد الفائق لإثبات وجود هذه الطبقة في النفس البشرية ؛ لأن علم النفس الحديث قد أفاض في إثبات وجودها ، وفي كيفية الاستفادة منها والتعامل الأفضل معها . فقط يبقى لي أن أكرر ما سبق أن قلته عن الأثر الخطير لهذه الطبقة في عملية الإبداع ، وخاصة الأدبي والفني منها ، وكذلك يؤثر أيضا على الذائقة النقدية لدى المتلقي .

الطبقة المعرفية النفسية الخامسة

طبقـــة الوعـي

هي الطبقة المعرفية الخامسة للنفس البشرية ، وهي الثانية من القسم المكتسب في النفس البشرية ، فهي طبقة مكتسبة أيضا ، وهي الطبقة التي يتم فيها استقبال المحسوسات بواسطة الحواس الخمس، وبالاعتماد على الطبقات النفسية الأربع السابق شرحها ، يتم ترجمة المحسوسات إلى معان تعيها وتدركها وتفهمها النفس ، ومن ثم يستجيب الجهاز العصبي والجسد بالانفعال أو العاطفة أو السلوك أو القرار المناسب .

إذن فهذه الطبقة تمر بعمليتين متلازمتين :
١ - العملية الأولى : ويتم فيها استقبال وتجميع الصور أو الرموز، سواء أكانت سمعية أو بصرية أو حسية أو بواسطة الشم أو التذوق، وإلى هنا يبقى الوعي بها ناقصا أخرس .
٢ - العملية الثانية : ويتم فيها اللجوء الفوري إلى طبقات النفس السابقة ، وخاصة الطبقة الرابعة ، طبقة الخبرات الحياتية المختزنة، باحثة لها في (إرشيفها) عن ترجمة فورية لمعنى هذا الرمز أو تلك الصورة، ولا يخفى هنا أن المعاني أو الترجمات لتلك الرموز قد تختلف من شخص إلى آخر ، أو من مجتمع إلى آخر ، أو من زمن إلى آخر ، طبقا لعوامل كثيرة سوف نتعرض لها بالشرح والتوضيح في الفصل الثاني من هذا الباب ، أثناء مناقشة الأسباب التي تؤدي إلى اختلاف الوعي ومن ثم اختلاف الانفعال المباشر لدى المتلقي .

وفي كل الأحوال فإن هذه الطبقة ، تعد قمة طبقات النفس البشرية ، ويتم فيها الفهم والإدراك والتقدير واتخاذ القرارات ، ولذلك فإن هذه الطبقة هي واجهة النفس التي سيحاسبها الله - تعالى - وهي الطبقة التي يرعاها الفرد والمجتمع ، وهي ما يطلق عليها علماء النفس العقل الواعي أو الشعور أو العقل الظاهر ، وهي الطبقة التي أسماها أرسطو العقل المنفعل ، تمييزا له عن العقل الفعال .

و بعد.

فهذه هي نظرية وحدة الطبقات المعرفية للنفس البشرية، وكما هو واضح هي نظرية معرفية تناولت النفس البشرية وعاءً جامعا لكل مصادر المعرفة الإنسانية، ابتداءً من العلم اللدني - للخلافة والتعمير - الذي طبعه و غرسه الله - تعالى - في نفس آدم ؛ كي يتمكن هو وزوجه وأولادهما من تنفيذ المهمة التي أمرهم الله بها، الخلافة في الأرض لتعميرها وإكسابها زينتها إلى يوم القيامة، ولكي تكون جميلة، كان لا بد من الطبقة المعرفية الثانية وهي طبقة الجمال المطلق (جمال العدل)، أو ما يسميه الفلاسفة (الجمال الكلاسيكي)، وحتى لا تضيع خبرات آبائنا السابقين احتفظت النفوس بطبقة الحيوات السابقة، وتلك كانت الطبقات الفطرية الثلاث التي يولد بها كل إنسان، ثم تواصل النفس البشرية بناء كيانها المعرفي بعد الميلاد، فتلتهم كل الخبرات التي تمر بها وتختزنها في طبقة معرفية رابعة مكتسبة تساعدها على تفسير كل ما تستقبله الحواس وتتجمع في طبقة الوعي، وهي الطبقة المعرفية الخامسة للنفس البشرية - كما سبق وشرحنا -

وبالرغم من أن هذه النظرية المعرفية فلسفية بالدرجة الأولى، إلا أننا حاولنا تدعيم صحتها وواقعيتها بالنقل و لعقل والتجربة أو من خلال أحداث أو تجارب حياتية. وبذلك أكون قد حاولت علاج الخلل في النظريات المعرفية التي سبقت هذه النظرية، وبوجه خاص نظرية المعرفة لدى كل من أفلاطون وأرسطو وكانت وغيرهم.

وبالرغم من أن كل النفوس البشرية تتكون من الطبقات المعرفية الخمس، إلا أن بعض هذه النفوس - ولسبب ما - تميل إلى الجانب الفطري منها، والبعض الآخر يميل إلى الجانب المكتسب. ولذلك فإن الرأي الفردي أو النقد الفردي لا يمكن أن يكون عادلا، لأن الناقد قد يميل إلى الجانب الفطري أو إلى الجانب المكتسب، وكل منهما سيكون تقييمه للعمل الإبداعي مختلفا عن الآخر، طبقا للزاوية - الفطرية أو المكتسبة - التي سينظر منها صاحب الرأي الفردي أو الناقد الفردي إلى العمل، ولذلك ومن خلال التجربة البشرية أو الأوامر الإلهية أخذ الناس برأي المجموع لا الفرد في حل مشاكل الأفراد أو المجتمع ككل، فلقد أخذت النظم السياسية منذ الإغريق بالديمقراطية السياسية، وكما هو متبع الآن في الديمقراطيات الحديثة، كما أخذ بها الدين الإسلامي طبقا للأوامر الدينية: ((وشاورهم في الأمر)) سورة آل عمران الآية ١٥٩

((والذين استجابوا لربهم وأقاموا الصلاة وأمرهم شورى بينهم ومما رزقناهم ينفقون)) سورة الشورى الآية ٣٨ . وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على أن البشر ومن قبلهم رب البشر يعرفون ويقدرون أهمية معرفة مجموع الميول النفسية للأفراد المعنيين بأمر ما ؛ لأنه سيترتب على الأخذ برأي الأغلبية من مجموع هذه الميول النفسية تحقيق العدالة وبالتالي الرضا والخير للمجموع كله - وكما سنرى في منهج النقد الجماعي- فإن العدالة تتطلب الأخذ بتقييم أكبر عدد من المتلقين ، أو بمعنى آخر الوقوف على كم انحيازات الميول النفسية للمتلقين سواء أكانت مع العمل أو ضده ، وتحليل مبررات ودوافع هذه الميول النفسية ، وذلك لما في هذا من فوائد: للمبدع والعمل الإبداعي والمتلقي ، كما سنرى في الفصل التالي .

مراجع الفصل الأول :

١- هادي الأرواح للشيخ مصطفى محمد الطير ص ١٩ صادر عن مجمع البحوث الإسلامية - الأزهر في ٧١م .

٢- قاموس الكتاب المقدس ص ٤١٤ : ٤١٥ .

٣- الروح لابن قيم الجوزية ص ٣٧٠ .

٤- في الفلسفة الإسلامية منهج وتطبيق د.إبراهيم مدكور الجزء الأول ص ١٢٦ دار المعارف ط٢ .

٥- إعرف روحك د.علي عبد الجليل راضي ص ٥٣ : ٥٤ .

٦- نقلاً عن كتاب التنويم المغناطيسي ص ١٠٤- ١١١ إعداد أسعد لولو. جروس برس طرابلس لبنان .

٧- في الفلسفة الإسلامية د.مدكور المرجع السابق ص ١٦٢ .

٨- الشعور ص ٦١ المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة العدد ٣٠٧ تأليف ديفد بابينو و هارد سلينا .

٩- في الفلسفة الإسلامية د. مدكور السابق ص ١٦٩ .

١٠- في النفس والعقل د.محمود قاسم ص ١٢٤ .

١١- المصدر السابق .

١٢- المصدر السابق .

١٣- المصدر السابق ص ٣٠١ : ٣٠٢ .

١٤- رواه البخاري (١٣ / ٤٧٧) في التوحيد ، و مسلم (١٩٤) في باب الإيمان .

١٥- الشعور المرجع السابق ص ١٠٩ .

١٦- في النفس و العقل . محمود قاسم ص ٣٠١-٣٠٢ .

١٧- تاريخ الفلسفة الحديثة يوسف كرم .ص ٢١٢. دار القلم بيروت .

١٨- المصدر السابق ص ٢١٣ .

١٩- العبقرية ص ٢٧٠- ٢٧١ عالم المعرفة الكويت العدد ٢٠٨ .

٢٠- المرجع السابق ص ٢٧٣- ٢٧٤ .
٢١- التفضيل الجمالي د. شاكر عبد الحميد عالم المعرفة عدد٢٦٧ .
٢٢- المرجع السابق ص١٥ .
٢٣- المرجع السابق ص١٦ .
٢٤- فلسفة الجمال وأعلامها ص ١٠٨ د. أميرة حلمي .
٢٥- المرجع السابق ص ١١٤ .
٢٦- المرجع السابق ص ١١٣ .
٢٧- التفضيل الجمالي ص ٢١٨ .
٢٨- المرجع السابق ص ٢١٨- ٢١٩ .
٢٩- المرجع السابق ص ١٤ .
٣٠- بحث في علم الجمال ص ٩٦ تأليف جان برتليمي . ترجمة د . أنور عبد العزيز . دار نهضة مصر القاهرة .
٣١- علم النفس التحليلي ك. ج. يونج ترجمة نهاد خياطة ص٢٨٠ .
٣٢- المصدر السابق ص ٣٩ .
٣٣- المصدر السابق ص٥٢ .

الفصـــــل الثاني

منهج النقـد الجماعـي التحليلي

تمهـــيد :

الآن وبعد أن شرحنا مفهومنا للنفس البشرية ، وفصلنا في نظرية وحدة الطبقات المعرفية والشعورية الخمس للنفس البشرية ، بعد أن ميزنا بينها وبين الروح ؛ حتى نزيل أي لبس أو خلط قد يقع فيه البعض ، وصار معنى كلمة النفس لدينا واضحا ، ومن ثم أثبتنا بالدليل القاطع من خلال النقل والعقل والواقع أو التجربة ، أن نفوس البشر كلها من أصل واحد ، فلقد انبثقت جميعها عن نفس أبينا آدم ، وبالتالي فإنها كلها تحمل ذات الخصائص ، وكذلك ذات الموروث العلمي والمعرفي الفطري الذي يولد به كل إنسان ، وأعني بها الطبقات الثلاث الخالدة : طبقة العلم اللدني ، وطبقة معرفة الجمال المطلق ، وطبقة الحيوات السابقة ، وبعد الميلاد تنضم إليها الطبقتان المكتسبتان الجديدتان : طبقة الخبرات الحياتية المختزنة ، وطبقة الوعي .

وإذا كانت عمليتي الإبداع و النقد تعتمدان بشكل أساسي على طبقات النفس الخمس من الخلود إلى الوجود ؛ لذا فإن مفهومنا أو نظريتنا للنفس البشرية - من حيث هي وعاء للعلم والمعرفة والمشاعر في الإنسان - سيكون هو محل الارتكاز الفكري أو الفلسفي الأول والوحيد لمنهج النقد الجماعي التحليلي ، باعتبار أن هذا المنهج يعتمد على جمع وإحصاء الميول النفسية أو الأذواق للمتلقين التي اتفقت أو اختلفت مع العمل الإبداعي ، ومن ثم تحليل الأسباب الحقيقية لهذه الميول النفسية، سواء كانت هذه الأسباب في الطبقات المعرفية النفسية الفطرية أو المكتسبة ، وبذلك ينجو المبدع (المؤلف) والإبداع (النص) من دكتاتورية النقد الفردي بميله النفسي الأوحد الذي يحاول فرضه على الآخرين، ولذلك فإن منهج النقد الجماعي التحليلي لا ينبغي أن ينهض به فرد، بل هو عمل جماعي ينبغي أن تتصدى له مؤسسة أو هيئة ثقافية، بواسطة مجلة دورية ورقية أو مجلة الكترونية (الإنترنت) ، ولا يتم في مرحلة واحدة بل على ثلاث مراحل محددة على سبيل الحصر :

١ - التقييم الجماعي .
٢- تحليل التقييم الجماعي .
٣- التقويم الذاتي .

ولكن قبل تناول هذه المراحل لا بد أن نعالج عدداً من النقاط لها أهميتها في التعريف بهذا المنهج تعريفا جامعا مانعا ، لما في هذه النقاط من تمييز لهذا المنهج عن غيره من المذاهب النقدية الفردية أو الجماعية، وبعد ذلك نعرج على أهم أسباب الانفعال النفسي المباشر أو ذوق المتلقي، ولذلك فإن هذا الفصل يمكننا أن نبسط محتوياته كما يلي :
أولا : تحديد مفهوم منهج النقد الجماعي التحليلي ، و يشتمل على :

١. منهج النقد الجماعي التحليلي و التناحر النقدي .
٢. مقارنة بين النقد الفردي و النقد الجماعي التحليلي .
٣. مقارنة بين نظريات التلقي و منهج النقد الجماعي التحليلي .
٤. أسباب الانفعال النفسي أو الذوق الفردي .

ثانياً : مراحل النقد الجماعي التحليلي ، وهي كما يلي :

١. التقييم الجماعي
٢. تحليل التقييم الجماعي
٣. التقويم الذاتي

أولاً : تحديد مفهوم منهج النقد الجماعي التحليلي

مدخل:

لو أردنا أن نبحث عن تعريف للنقد ، لعثرنا بين طيات الكتب - قديمها وحديثها - على الكثير من هذه التعريفات ، قد تتفق أو تختلف في أجزاء منها ، ولكن يبقى لكل تعريف منها روح الفلسفة التي ينتمي إليها المذهب الذي يلخصه هذا التعريف . وبقدر اختلاف الفلسفات وما ترتب على هذا من اختلاف النظريات الأدبية والمذاهب النقدية كان اختلاف التعريفات النقدية ، فكما رأينا في الفصل الثاني من الباب الأول كيف أن النظريات الأدبية والمذاهب النقدية قد انشطرت بين أفلاطون المثالي وأرسطو الواقعي ، بينما اتخذ النقد العربي في نشأته اتجاها مغايرا ((فقد كان في الجاهلية عبارة عن ملاحظات على الشعر والشعراء قوامها الذوق الطبيعي الساذج ، وقد مكن له تنافس الشعراء واجتماعهم في الأسواق وعلى أبواب الملوك والرؤساء ، وهذه العصبية للقبيلة والشاعر . . . وكان النقد يتناول اللفظ والمعنى الجزئي المفرد ، ويعتمد على الانفعال والتأثر دون أن تكون هناك قواعد مدونة يرجع إليها النقاد في شرح أو تعليل)) (١) . وإذا كان معنى النقد في القاموس المحيط ولسان العرب و غيرهما هو :

النقد والتنقاد والانتقاد تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها ، وهو معنى يشير إلى أن المراد بالنقد التمييز بين الجيد والرديء من الدراهم والدنانير فإن أحمد الشايب يرى أن :

((المعنى اللغوي الأول أنسب و أليق بالمراد من كلمة النقد في الاصطلاح الحديث من ناحية وفي اصطلاح أكثر المتقدمين من ناحية أخرى . فإن فيه كما مر معنى الفحص والموازنة والتمييز والحكم وإذا ما وقفنا عند ما يقوله الثقات من النقاد رأيناهم لا يجاوزون هذه المعاني في حد النقد وفي ذكر خواصه ووظيفته ، فالنقد دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابه لها أو المقابلة ، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها)) (٢) يضيف الأستاذ أحمد الشايب ((نستطيع أن نتقدم قليلا فنذكر ما يقوله المحدثون في تعريف النقد . فهو عندهم التقدير الصحيح لأي أثر فني وبيان قيمته في ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواه)) (٣) بينما يرى الدكتور محمد مندور - معتمدا على لانسون - أن :

((النقد في أدق معانيه هو فن دراسة النصوص ، والتمييز بين الأساليب المختلفة)) [٤] . بينما يرى البعض أن من صميم مهمة الناقد في مفهوم الظاهراتية ((أن يقوم برصد التجربة وعرضها وتحليلها وتقويمها جمالياً ، وتلك هي مهمة الناقد الوحيدة بالتأكيد ، فالنقد : تمييز وتوضيح)) [٥] . ولكن هل أدت كل هذه التعريفات النقدية - على كثرتها وتنوعها - إلى حالة من الاستقرار النقدي بعد مرور كل تلك العصور النقدية بالحضارة البشرية ؟ بالطبع لا ، بل ما نراه على الساحة النقدية المعاصرة لنا ولو في السبعين سنة الأخيرة ، نرى أن الصراع على أشده بين كل من المذاهب النقدية المختلفة : فالنقد الجديد الذي أتى به ت س إليوت ، وبعد أن استمات إخواننا العرب - أعظم وأخلص المستهلكين لمنتج الغير- في مناصرة النقد الجديد وأفكار إليوت إلى حد أن إليوت نفسه تراجع عن أفكاره في أواخر أيامه ، أما هم فلم يتراجعوا - إنهم ملكيون دائما أكثر من الملك - ثم أطلت علينا فلسفة الوضعية المنطقية وكان من ثمرتها في مجال النقد الأدبي البنيوية التي اعتبرت طوق النجاة الذي سيعصم النقد من الذاتية ويطبق النقد العلمي الموضوعي لأول مرة في التاريخ ! ، وبالطبع تحول معظم المهتمين بالنقد إليها. وكعادتنا نكون دائما في المؤخرة ، ولكننا نبقى بإخلاصنا المعروف في فن الاتباع ، فبينما كان البنيويون أنفسهم قد بدؤوا يهاجمون المذهب الذي أسسوه من قبل ودعوا إليه ، مثلما فعل بارت الذي هاجم البنويين واتهمهم بعقم مطامح دارسي القص الذين يحاولون ((حصر كل قصص العالم . . . في بنية واحدة)) ، أقول بينما كانت البنيوية قد احتضرت في بلادها مفسحة المجال النقدي للتفكيك ونظريات التلقي والنقد الثقافي ، كان الصراع في بلادنا قد بدأ يحتدم بين المبشرين بشمس البنيوية - التي أفلت في بلادها !! - وبين الآخرين الذين يقاومون مذهبا نقديا يعتبرونه غريبا عن ثقافتنا ، وخصصت له المجلات والكتب، ومازالت.

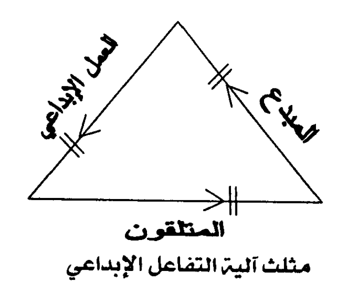
بالرغم من أن الترنح الآن يسيطر على كل المذاهب النقدية، حيث أن معظم الدارسين قد فقد شهيته في متابعة أسعار بورصة المذاهب النقدية ، إلا من كتاب يترجمه ، أو من مقال فاقد القدرة على التوازن أو الانتماء ، والسبب في ذلك هو طبيعة شخصيتنا المستهلكة ، فصرنا كمن لا يعرف أي البضائع المستوردة يشتري ، ولا أيها يرتدي ؛ فيصاب بالدوار. إذن فلا استقرار نقدي ، ولا تميز لمذهب على آخر ، بل كما يرى كل

مستقرئ للتاريخ النقدي ، يجده عبارة عن تناحر مستمر لا يتوقف بين المذاهب النقدية دون أن يكون هناك منتصر نهائي ، فما السبب الحقيقي وراء ذلك ؟

١ - منهج النقد الجماعي التحليلي و التناحر النقدي :

إنّ غياب العدالة و المساواة بين أفراد مجتمع ما ، يعد أول أسباب القلق أو التمرد وعدم الاستقرار بل و التناحر في هذا المجتمع ؛ وذلك لأن كل فرد يشعر بظلم أو بضياع لحقه، فإنه لن يهدأ ولن يستقر حتى يتحين الفرصة وينقض مكافحا ليس فقط من أجل استرداد حقه ، بل أيضا من أجل التهام حقوق الغير الذي ظلمه في يوم من الأيام ، ولكن الغير سيتربص به حتى يسترد حقه وينتزع حقوق الآخرين ، ويظل عدم الاستقرار في المجتمع هكذا إلى أن يقيض القدر لهذا المجتمع من يكفل لجميع أفراده حقوقهم المشروعة المتوازنة والعادلة ، ساعتها فقط سيتوقف التناحر ويهدأ المجتمع ويستقر ويرضى كل فرد عن نفسه وعن المجتمع ويتفرغ الجميع للعطاء المفيد والمثمر .

إن ما يقع في المجتمعات من ظلم وعدم مساواة بين أفراده يؤدي به إلى التناحر وعدم الاستقرار، هو عينه الذي وقع في مجتمع الإبداع وأدى إلى التناحر وعدم الاستقرار ، فمن المعروف أن المجتمع الإبداعي يتكون من ثلاثة أضلاع أساسية تتم بها آلية التفاعل الإبداعي بشكل ناجح ومثمر ، ولكي يتم الاستقرار لا بد أن يتم التعامل مع الأضلاع الثلاثة بالعدل والمساواة ، والاهتمام بها جميعا بدرجة واحدة ، فالمبدع والعمل الإبداعي والمتلقي ينبغي أن يكونوا جميعا أضلاعا في مثلث متساوي الأضلاع مترابط ومتواصل فيما بين أضلاعه ، وكل ضلع ينمي ويفيد الضلع الذي يليه ، ويجب أن تكون العلاقة بينها علاقة ندية ؛ حتى يكون الإنتاج الإبداعي في نمو وازدهار واستقرار كما يلي :



مثلث آلية التفاعل الإبداعي

١ – فالمبدع أو المؤلف :

هو إنسان يعيش في مجتمع ، هذا المجتمع له لغته الخاصة بما فيها من جماليات ورموز إيحائية لها القدرة على النبش في عمق الطبقات المعرفية النفسية لغالبية أفراد هذا المجتمع كما أن هذا المجتمع له من العادات والتقاليد التي توارثتها أجياله ورسخ معظمها في طبقاته المعرفية النفسية الفطرية والمكتسبة ، وهذا المجتمع يعيش في الواقع المعاصر نظاما سياسيا واجتماعيا وثقافيا واقتصاديا ، أضاف لطبقتي الوجود واختزنتها الطبقة المعرفية النفسية الرابعة (طبقة الخبرات الحياتية المختزنة) ، بينما طبقة الوعي تعيش داخل إطار هذه النظم المعاصرة جميعها .

والمبدع أو المؤلف يضع في اعتباره أو يجب أن يضع في اعتباره قبل وأثناء صياغة العمل كل الاعتبارات السابقة ، وأنه يكتب لمجتمعه مخاطبا في أفراده كل الطبقات المعرفية والشعورية النفسية ؛ حتى يضمن نجاحه ، وهو في هذه الحالة سيكون مهتما بالضلعين الآخرين : المتلقي وما يناسبه ويسعده ويفيده ويتناسب مع ظروفه المعاصرة وماضيه المدفون في ذاكرته ، وكذلك الأهداف النبيلة التي يطمح إلى تحقيقها في نفس المتلقي و سلوكه بعد تلقيه العمل الذي سيبدعه . أما الاهتمام الآخر فسيكون منصبا على العمل الإبداعي أو النص الذي سيكون همزة الوصل بينه وبين المتلقي ، والذي يجب أن يدمج فيه كل ما وعيه عن مجتمعه ، فهذا الإنتاج الأدبي أو الفني الذي تفرزه نفس المبدع بغرض التأثير في نفوس المتلقين سواء أكان هذا التأثير عاطفيا أو فكريا ، وبقدر ما يكون هذا التأثير قد تمكن من عدد أكبر من نفوس المتلقين

يكون مقدار نجاح النص وبالتالي مبدع النص .

٢ - العمل الإبداعي أو النص :

هو العمل الذي أفرزه - عبر طبقاته المعرفية والشعورية النفسية - مبدع أو مؤلف يعيش في مجتمع ما يعبر عنه ويعكسه في هذا النص بنسب تختلف من مبدع إلى آخر ، لأن من سيتحكم في هذه النسب هي الطبقات المعرفية والشعورية لنفس هذا المبدع أو المؤلف ، وهو يعلم قبل وأثناء الكتابة أن هذا النص سيوجه إلى متلقين يتمنى أن يؤثر فيهم تأثيرا إيجابيا محمودا ، ولا شك أن الحد الأدنى لأمنية كل مبدع أن يمنح متلقي عمله المتعة والفائدة .

إذن فهذا الضلع من مثلث التفاعل الإبداعي (النص) يتساوى في الأهمية مع الضلع السابق (المبدع أو المؤلف) ، وهو في الوقت ذاته مرتبط ارتباطا وثيقا بضلع المؤلف الذي أنتجه شافا عن طبقاته النفسية الخاصة به والتي تعكس أيضا روح وواقع المجتمع الذي نشأ وعاش فيه ، وهو في ذات الوقت موجه إلى متلق يخاطبه بهدف التأثير فيه تأثيرا طيبا ، وبقدر قبول المتلقي للنص قبولا حسنا يكون نجاح النص ، فالنص إذن عصارة الطبقات المعرفية والشعورية النفسية للمؤلف ، ورسالته إلى المتلقين، وبالتالي فهو يقف بذات الدرجة من الأهمية والمساواة من ضلع المبدع أو المؤلف .

٣ - المتلقي :

هو المستهدف الأول من العملية الإبداعية ، وبالتالي فإن ضلعه في مثلث آلية التفاعل الإبداعي لا يقل أهمية عن الضلعين الآخرين ، ولن نقول يزيد عنهما ، بل يتساوى معهما تماما في الأهمية ، فهو يقف في منطقة وسطى بين النص والمؤلف ، أو بين العمل الإبداعي والمبدع ، وهو الذي يتلقى العمل ويتأثر به استحسانا أو استهجانا ، طبقا لقدرة العمل على إثارة الانفعال النفسي - الذي سنتعرض لأسبابه فيما بعد - ثم عليه أن يعلن رأيه ويكشف عن رد فعله وتذوقه للعمل قاصدا في هذا الإعلان وجه المؤلف أو المبدع ، فالمتلقي هنا سيكون هو المرآة الحقيقية التي تكشف عن مدى نجاح أو فشل المبدع ، وهو بشكل مباشر سيوجه المبدع إلى أسباب هذا النجاح أو الفشل ، فيزيد منها في الأولى و يتجنبها في الثانية، فضلع المتلقي إذن يصل بين ضلعي : النص أو العمل الإبداعي الذي تلقاه

وانفعل به ، وكذلك المبدع أو المؤلف الذي ينبغي أن يكشف له عن التقييم الحقيقي لعمله الإبداعي ؛ ليكون دليلا ومرشدا له ولمن يهتم بهذا الحقل من الإبداع ، ولذا فإننا نلاحظ أن ضلع المتلقي يلعب دورا هاما ويتساوى في الأهمية مع الضلعين الآخرين لمثلث التفاعل الإبداعي .

إذا كنا قد بينا فيما سبق تساوي أضلاع مثلث آلية التفاعل الإبداعي في الأهمية ، إلا أنّ كل المذاهب النقدية السابقة قد سقطت في خطأ كبير عندما أهملت أهمية هذا التساوي ، وضيعت العدالة بينها عندما فضل بعضها ضلعا على الضلعين الآخرين ، فكان الظلم وكان التناحر بين مذاهب نقدية يحاول كل منها أن ينتصر لضلع على آخر على النحو التالي :

بعض المذاهب النقدية أو النظريات الأدبية قد فضلت ضلع المؤلف أو المبدع ومنحته كل عنايتها واهتمامها دون الضلعين الآخرين، ومنها على سبيل المثال النقد التاريخي ، فلقد ((جدّ النقاد التاريخيون في استجلاء المؤلف الذي أبدع العمل الأدبي حتى جعلوه محور نقدهم، والقطب الذي تدور حوله جل دراستهم ، ونفوا أن يكون للعمل الأدبي قيمة إلا أن يدل على مؤلفه))[٦] . ومعروف أيضا أن النظريات الأدبية التي تنتمي إلى المثالية قد مجدت المبدع أو المؤلف ووضعته في المكانة الأعلى من مثلث آلية التفاعل الإبداعي ، فلقد أطلق رامبو على الشاعر اسم (الشاعر النبي) .

أما الاهتمام بالضلع الثاني (العمل الإبداعي أو النص) فقد حاز على نصيب الأسد من قبل العديد من المذاهب النقدية أو النظريات الأدبية ، ولكن كل منها نظر إلى العمل الأدبي من زاوية خاصة به فكان الاختلاف بينها أيضا ، ولكن ظل هذا الاختلاف متبلورا حول النص كما يلي على سبيل المثال لا الحصر : فالواقعية الجديدة ركزت على العمل الأدبي دون المؤلف أو المتلقي ، واختارت الصورة البصرية دون غيرها من الصور ، ووضعتها في بؤرة اهتمامها فاعتبرتها ((جيدة ومتميزة إذا كانت دقيقة وصحيحة وتقدم الواقع بحيوية))[٧] .

والنقد الشكلي انصرف أيضا إلى النص دون غيره من أضلاع مثلث آلية التفاعل الإبداعي ، ولكنه انصرف إلى شكل العمل الأدبي دون مضمونه ، فكما هو معروف أن النقد الشكلي ينتمي إلى فلسفة الوضعية المنطقية التي لا ترى المعرفة إلا في العلم وحده . والنقد المضموني أو الماركسي اهتم أيضا بالنص ، ولكنه ركز على مضمون العمل الأدبي

لا شكله - بعكس النقد الشكلي - لأنه يرى في الأدب معرفة ، ويرى أن مضمونه يحوي أفكارا يقينية ((لأنه ينتمي إلى الفلسفة الماركسية التي ترى المعرفة في العلم والأدب معا))[8] .

والبنيوية اهتمت أيضا بالنص وحده دون غيره من أضلاع المثلث، فلقد اهتمت في المجال النقدي بتفكيك ثم تركيب بنية النص ، ولذلك ((فقد انطلقت الدراسات البنيوية الفرنسية محاولة إرساء أسس الدراسات النصية الجديدة ، والتي يبدو في سياقها النص باعتباره كيانا مستقلا يتضمن طرائقه الخاصة التي تمكنه من تجاوز نفسه))[9] .

وبالنسبة للضلع الثالث (المتلقي) فيعتقد الكثيرون أن الاهتمام به بدأ حديثا منذ أن كتب الألماني رومان إنجاردن كتابه العمل الأدبي الفني عام ١٩٣١م والذي ترجم إلى الإنجليزية عام ١٩٧٠م ، ولكني أرى أن الاهتمام بالمتلقي بدأ منذ لونجينوس - الذي عاش في الجزء الأخير من القرن الأول الميلادي - حينما أعطى الأهمية الكبرى لآراء مجموع المتلقين للحكم على جودة العمل فقد قال : ((وعلى العموم يمكن اعتبار تلك الأمثلة من الفن الرفيع راقية وأصيلة إذا تمكنت من إمتاع الكل وبصفة دائمة . لأنه إذا اتفقت وجهات نظر أناس من مختلف الاستمالات والحياة والطموح والعمر واللغة على رأي موحد و موضوع لا يختلف فإن الحكم الناشئ عندئذ ، إذا أردنا القول ، من تآلف عناصر مختلفة يجعل ثقتنا في الشيء الذي يحظى على إعجابنا قويا لا يمكن التهجم عليه))[10]. وفي السنوات الأخيرة بدأ الاهتمام بالمتلقي يزداد ويتضاعف سواء على الجانب الألماني أو الأمريكي ، والتفكيك أيضا أعطى السيادة إلى المتلقي دون الضلعين الآخرين ، كما سنرى في الصفحات القادمة .

هل يمكن لنا الآن أن نضع أيدينا على أسباب تناحر المذاهب النقدية وعدم استقرار الساحات النقدية ؟ إنه التمييز بين ضلع وآخر من أضلاع مثلث آلية التفاعل الإبداعي المتساوي الأضلاع بطبيعته ، والأمل إذن منعقد على منهج نقدي جديد يتعامل مع الأضلاع الثلاثة بذات القدر من المساواة والأهمية والاحترام ، و في اللحظة التي يتحقق فيها هذا، تكون هي ذات اللحظة التي يتوقف فيها التناحر بين المذاهب النقدية، ويعم الاستقرار الساحات النقدية ، وهذا هو أحد الأهداف التي يسعى إلى تحقيقها منهج النقد الجماعي التحليلي .

إن منهج النقد الجماعي التحليلي يعي تماماً أن العمل الإبداعي المعروض للتقييم من قبل المتلقين يقف خلفه مبدع في مجتمع معين وفي

زمن معين وبالتالي فإن واضعي صحيفة التقييم الجماعي من المتخصصين ينبغي عليهم أن يضعوا المبدع ضمن أولوياتهم ، وأن يفردوا له بعض الأسئلة أو الاستبيانات التقييمية التي تبرز شخصية المبدع من حيث الذكورة والأنوثة ، الثقافة ، الفكر السياسي الذي ينتمي إليه، وتأثير كل هذا في صياغة العمل الإبداعي محل التقييم .

كما أن منهج النقد الجماعي التحليلي يعطي الضلع الثاني (العمل الإبداعي) أهمية تتعادل مع أهمية المبدع ، ولذلك فإن طارحي الاستبيانات التقييمية في صحيفة التقييم الجماعي يجب عليهم أن يتناولوا العمل الإبداعي من كل الزوايا التي تناولتها من قبل كل المذاهب النقدية التي اعتنت بالعمل الإبداعي والتي أشرنا إليها من قبل : الشكل ، المضمون ، إلبنية . حتى تكون التغطية شاملة لكل جوانب العمل الإبداعي فنيا أو أدبيا .

وبالرغم من أن منهج النقد الجماعي التحليلي اعتمد على المتلقي كحكم محايد ومقيم للعمل الإبداعي من خلال صحيفة التقييم الجماعي ، إلا أن هذا المنهج لم يعظم قدر المتلقي على حساب المؤلف أو النص - كما فعلت ذلك بعض مذاهب النقد الفردي - بل جعلت دور المتلقي وسيلة محايدة لتقييم العمل فقط ، فهو لن يحكم بموت المؤلف ، ولن يعيد كتابة النص من جديد ولو في خياله طبقا لأفق توقعاته كمتلق فرد له أفقه الخاص ، كما دعت إلى هذا بعض نظريات التلقي ، ولكن هذا المنهج حجم دور المتلقي ليكون مساويا في الأهمية لدوري المبدع والعمل الإبداعي ، لأنه لن يأخذ برأي أو تقييم المتلقي الفرد ، بل سيعتمد على مجموع وحصيلة المتلقين الذين سيشتركون في التقييم ، وبالتالي نأمن شطط رد الفعل النفسي الفردي أو الذوق الخاص لطبقات معرفية وشعورية نفسية واحدة ، كما كان في حال الناقد الفردي و ما ترتب على ذلك من سلبيات ، كما أن منهج النقد الجماعي التحليلي لن يعتبر أن صحيفة التقييم الجماعي هي نهاية المطاف ، وأن كلام المتلقين هو كلام مقدس يجب الانتهاء به فهو الحكم الفصل ، بل إن هذا التقييم الذي قال به المتلقون يجب أن يخضع إلى التحليل العلمي المحايد للكشف عن الأسباب والمبررات التي دفعت بمتلقين معينين في مجتمع ما في زمن ما بتقييم عمل معين على هذا النحو ؛ لأن هذا كله : التقييم الجماعي ، والتحليل . سيوضعان أمام المبدع أو من يهتمون بهذا النوع من الإبداع ، حتى يتسنى لهم جميعا الاستفادة وذلك

بالقيام بتحقيق هدف هام من أهداف منهج النقد الجماعي التحليلي وهو تقويم المبدع لنفسه تقويما ذاتيا ، وبذلك فإن التواصل سيكون مستمرا بين الأضلاع الثلاثة لمثلث آلية التفاعل الإبداعي بندية كاملة وتوازن يكفل الاستقرار النقدي حيث أن هذا المنهج سيهضم كل المناهج أو المذاهب النقدية السابقة ، وكل اهتماماتها ويصيغها في منهج واحد يحقق العدالة : للمبدع الذي سيعرف التقييم الحقيقي والمحايد لعمله الإبداعي ، كما أنه سيقف بوعي كامل على الأسباب والمبررات التي دفعت المتلقين العاديين للقول بهذا التقييم ، وبالتالي سيكون له الفرصة المناسبة والعادلة لتقويم نفسه إبداعيا ومراعاة ذلك في كتاباته القادمة. وللعمل الإبداعي الذي سيتم تناوله - عبر صحيفة التقييم الجماعي - منظورا إليه من كل الزوايا التي يمكن أن تكشف لنا عن كل أسرار العمل الإبداعي فلن يظلم جانب منه لحساب جانب آخر كما كان يفعل بالنص مع المذاهب النقدية السابقة كما أوضحت فيما سبق . والمتلقي الذي سيعلن عن رأيه ويقيم العمل كما تحكم به طبقاته المعرفية الخاصة به ، ولن ينوب عنه أو يغتصبها منه الناقد الفردي بحجة أو بأخرى.

وفي ضوء كل ما سبق يمكن لنا أن نعرف منهج النقد الجماعي التحليلي تعريفا جامعا مانعا فهو : (التحليل العلمي الموضوعي لمجموع صحائف التقييم الجماعي - بشقيها الشخصي والفني - التي تناولت عملا إبداعيا ما ؛ حتى يتمكن كل من يهمه الأمر من تقويم نفسه ذاتيا) . وهكذا يكون هذا المنهج قد احتوى الأضلاع الثلاثة لمثلث آلية التفاعل الإبداعي ، ووازن و ساوى في الأهمية بين كل من المؤلف و النص والمتلقي ، وهذا بخلاف مذاهب النقد الفردي ، وكذلك بخلاف نظريات التلقي المختلفة بكل أطيافها . ومن خلال الاطلاع على المقارنة بينه وبين النقد الفردي وبينه وبين نظريات التلقي فيما يلي سنكتشف الفروق الشاسعة.

٢ : مقارنة بين النقد الفردي والنقد الجماعي التحليلي

لا شك أن النقد الفردي والنقد الجماعي لديهما وجه اتفاق وحيد ، بينما أوجه الاختلاف كثيرة ومتعددة . أما عن وجه الاتفاق الوحيد بينهما فهو حالة الانفعال النفسي المباشر ، أثناء أو بعد تلقي العمل الإبداعي ، وسواء أكان هذا الانفعال سلبيا (استهجان) أو إيجابيا (استحسان) ، إلا أنه انفعال نفسي ، ورد فعل مباشر ة ، وقع في نفس المتلقي ، وهذه هي أول مرحلة في النقد الإنساني لعمل ما ، فما أن تتعامل طبقة الوعي مع عمل أو موقف أو مشهد - فضلا عن العمل الإبداعي أو الفني محل الاهتمام هنا - حتى تتحرك في الحال طبقات النفس الأربع السابقة إلى طبقة الوعي ، وتحاول كل منها إفراز ما يتفاعل مع هذا القادم بالترجمات المناسبة وبالمشاعر الملائمة ، ومن خلال تلك الإفرازات المعرفية والشعورية ؛ تكون النتيجة الفورية ، أو رد الفعل النفسي المباشر من قبل مجموع الطبقات المعرفية والشعورية لنفس الفرد المتلقي ، وسواء أكان مع أو ضد العمل ، فإن النفس البشرية تكون قد اتخذت الخطوة الأولى على طريق النقد - في مختلف المجالات - فضلا عن النقد في مجال الإبداع الأدبي أو الفني ، وهذه الخطوة الأولى مشتركة بين النقد الفردي والنقد الجماعي التحليلي ، ومن المعلوم أن درجات التقييم لأي عمل في هذه المرحلة قد تتغير من فرد إلى آخر ، ومن زمن إلى زمن ، ومن بيئة إلى بيئة ، بل ومع الفرد ذاته ، فما كان يعتبره عملا جيدا في سن العشرين ، قد يقيمه بأقل من ذلك ، عندما ينضج وعيه، وتزداد خبراته الحياتية المختزنة وهو في سن الأربعين مثلا ، وسنتناول هذا الموضوع باستفاضة فيما بعد ، تحت عنوان (الانفعال المباشر) .

أما أوجه الاختلاف بين النقد الفردي والنقد الجماعي التحليلي فهي كثيرة ومتعددة ، إنه ذات الاختلاف بين الاستبداد والدكتاتورية من ناحية ، وبين الشورى و الديمقراطية من ناحية أخرى، بين الأخطاء الفردية الفادحة، وبين صواب وعدالة الشورى أو الديمقراطية ، أو على الأقل الأخطاء المأمونة.

ففي حالة النقد الفردي : سيقوم الناقد الفرد - بعد الانفعال النفسي المباشر - بتفسير وتحليل ونقد الأسباب التي جعلته يقبل العمل الإبداعي أو يرفضه ، سيتصدى بإخلاص شديد للعمل ، أو لمبدع العمل - طبقا للمذهب النقدي الذي ينتمي إليه - وذلك من خلال تذوق أدبي

أو فني خاص به جداً ، ومن خلال طبقة الوعي النفسية الخاصة به وحده، تساندها طبقاته المعرفية النفسية الأربع ، ومن خلال ثقافة شديدة الخصوصية ، وتربية تختلف عن تربية الآخرين ؛ ولذلك سيكون واقعا - دون إرادة منه - تحت تأثيرها ، حتى ولو حاول أن يكون موضوعيا بدرجة امتياز ، ولو استمات في السيطرة على قارب الحيادية ؛ طلبا للنجاة من الغرق في بحر الذاتية ، فحتما لن يتمكن من هذا أبدا ، لأن الناقد الفردي حينما يتعرض لموضوع ما بالنقد ، إنما يعري للآخرين - ودون أن يشعر - ثقافته هو ، وطبقاته النفسية الخاصة به ،ويحلل مشاعره وأحاسيسه هو ، وكذلك يشف عن قدراته العقلية و ملكة التفكير لديه ، وقدرته على الاستيعاب ، وأيضا قدرته على التواصل الفكري مع الآخرين ، وتوصيل إليهم ما يريد ، وكأن أبا الطيب المتنبي كان يشاركني هذا الاعتقاد حينما قال :

وكم من عائب قولا صحيحا

وآفته من الفهم السقيم

ولكن تأخذ الآذان منه

على قدر القرائح والعلوم

وهذه السلبيات التي تجتاح النقد الفري - دون إرادة منه - سيتم تجنبها ، في حالة الأخذ بمنهج النقد الجماعي التحليلي ؛ لأنه - من خلال صحيفة التقييم الجماعي - سيكون باب النقد الموجه علميا - بواسطة اختصاصيين - مفتوحا على مصراعيه ، للعديد والعديد من متلقي العمل الأدبي أو الفني ، كاشفا بكل جلاء وموضوعية عن ردود أفعال للطبقات المعرفية الخمس للنفوس البشرية المختلفة ، معبرة بأحادية وخصوصية عن كل نفس ، وما تختزنه في الطبقات الأربع ، ولكن عبر نقاط ومنافذ نقدية إرشادية - لا تحكمية - تستوعب كل المذاهب النقدية والنظريات الأدبية ، ومعنى هذا أنها ستهضم بداخلها وتتمثل : المثالية وما تبعها من مذاهب نقدية ، وكذلك الواقعية وما سار على هديها من مذاهب نقدية أيضا ، وبهذه الطريقة نكون قد تمكنا بحق من جمع شمل طبقات النفس البشرية ، التي انشطرت وتنافرت منذ أفلاطون وأرسطو ومن تحزب لهما حتى تاريخنا المعاصر ، وبالتالي سيكون الاستبيان الذي سيضعه نخبة من المتخصصين في العلوم المختلفة المناسبة للعمل الإبداعي أو الفني المراد نقده ، بمثابة نموذجا للحصاد الجماعي والإحصاء العلمي لانفعالات وميول النفوس البشرية ، وبالتالي سيكون بعيدا كل البعد عن التردي في

أخطاء النقد الفردي ، ويمكن القول- بصيغة أخرى - إن هذا الاستبيان سيكون مقياساً ديمقراطياً لانفعالات نفسية أولية تجاه عمل ما ، ولكنه سيكون مقياساً قوياً وعادلاً ، ولا يمكن التهجم عليه ، طبقاً لما قال به (لونجينوس) وأشرنا إليه من قبل ونكرر ذكره للتأكيد على أهميته ((وعلى العموم يمكن اعتبار تلك الأمثلة من الفن الرفيع راقية وأصيلة، إذا تمكنت من إمتاع الكل بصفة دائمة ؛ لأنه إذا اتفقت وجهات نظر أناس من مختلف الاستمالات والحياة والطموح والعمر واللغة على رأي موحد وموضوع يختلف ، فإن الحكم الناشئ عندئذ ، إذا أردنا القول ، من تآلف عناصر مختلفة يجعل ثقتنا في الشيء الذي يحظى على إعجابنا قوياً لا يمكن التهجم عليه)) .

ولقد زعم البعض أن هذا الأمر ليس جديداً ؛ لأن هناك من دعا إلى الأخذ بالمنهج التكاملي أو الشمولي ، وذلك بالاعتماد على كل إفرازات المذاهب النقدية أثناء نقد الناقد الفردي لعمل إبداعي ما ، ولقد رددت عليهم : بأنه حتى لو تم للناقد الفردي هذا ، فسيبقى نقداً فردياً محملاً بكل السلبيات التي أشرنا إليها من قبل ، بينما النقد الجماعي التحليلي يحاول تجنبها .

ولو توقف منهج النقد الجماعي التحليلي عند هذه المرحلة؛ لظل ناقصاً مبتوراً ، فهو وإن كان قد تعدى وتجاوز مخاطر السقوط في سلبيات النقد الفردي ، إلا أنه سيبقى في مواجهة الجميع سؤال محير، يلح في إجابة شافية : لماذا انحازت بعض النفوس مع أو ضد العمل ؟ وهذا من حق الفنان أو المبدع على كل من يتصدى لمهمة النقد أن يحلل الأسباب الحقيقية والدوافع النفسية وراء انحياز بعض المتلقين مع، وكذلك انحياز بعض المتلقين ضد العمل ، وأهمية معرفة هذه الأسباب أو الدوافع أنها ستكون المرآة الحقيقية التي تشف عن الميول النفسية الحقيقية لمتلقين يستهدفهم المبدع في مجتمع ما وفي زمن ما هو زمن ومجتمع المؤلف ابتداءً فيفيد منها المؤلف في معاودة إبداعه ، وقد لا يكون زمن ولا مجتمع المؤلف فيفيد منه كل المهتمين بهذا النوع من الإبداع في مشروعاتهم المستقبلية ، وبالتالي يستمر التواصل بين أضلاع مثلث آلية التفاعل الإبداعي ويزداد ترابطاً والتحاماً ؛ وبذلك يتطور مفهوم النقد عما جرت به الأعراف منذ أفلاطون وأرسطو ، وحتى تاريخنا المعاصر، فبدلاً من أن يكون النقد محصوراً ومتبلوراً حول أحد الأضلاع الثلاثة دون غيره ، مهملاً عن عمد وعن قصد الضلعين الآخرين، مما أثار عدم

الاستقرار النقدي على مر العصور والحقب النقدية ، فمرة مع المؤلف، وأخرى مع النص ، وآخرها مع المتلقي دون غيره ، كما يؤكد هذا البعض : ((إن النص هو دوما نص يقرأه أحد ما ، فوجوده مرتبط بنظرة القارئ إليه و بظروف تلقيه المتغيرة دائما)) ١١ ، هنا يأتي منهج النقد الجماعي التحليلي لكي يخلق روح الاهتمام المتوازن والعادل بين الأضلاع الثلاثة لمثلث آلية التفاعل الإبداعي ، وبالتالي يحصل الاستقرار والفائدة الحقيقية لكل الأطراف : المؤلف والنص و المتلقي .

وهنا تظهر أهمية المرحلة الثانية من هذا المنهج ، وهي تحليل التقييم الجماعي ، عندما ينهض المتخصصون في العلوم المختلفة ، وأهمها هنا علم النفس ، بالتصنيف والتفسير العلمي للأسباب التي جعلت بعض النفوس تنحاز مع أو ضد عمل إبداعي أو فني ما ، ولا مجال هنا أيضا للفردية أو للذاتية بسلبياتها ؛ لأن المحلل المتخصص سيتعامل مع كل حالة ومعطياتها الاستبيانية بموضوعية وحيادية مطلقة ؛ مما يكفل الثقة في نتائج التحليل . ونظرا لأن المحللين لن تكون من مهامهم التصريح بآرائهم الخاصة والشخصية في العمل الإبداعي ؛ لذلك ستختفي نهائيا صورة الناقد الفردي المداح أو السباب أو المعلم أو الموجه، وسيترك منهج النقد الجماعي التحليلي عملية التقويم البناء للمبدع ذاته ، أو للمهتمين بهذا النوع من الإبداع - منتزعا إياه من بين أنياب الناقد الفردي - في ضوء التحليل العلمي الموضوعي لصحيفة التقييم الجماعي ، فلا شك أن كل مبدع يطمح إلى أن يكون الأفضل والأقرب إلى المتلقين، لكل ما سبق يمكننا أن نستنتج بغير عناء أن الفارق كبير بين النقد الفردي والنقد الجماعي التحليلي.

٣- مقارنة بين نظريات التلقي و منهج النقد الجماعي التحليلي :

في أثناء محاضرات و ندوات التعريف بمنهج النقد الجماعي التحليلي ، ومن خلال المداخلات والتعليقات التي عقبت على الطرح الذي طرحته ، تبين لي أن البعض قد وقع في خطأ الخلط بين مفهومي : نظريات التلقي المختلفة من ناحية ، وبين منهج النقد الجماعي التحليلي من ناحية أخرى ، وربما يكون السبب في هذا اللبس أو الخلط هو تركيز كل منهما على المتلقي ، والحقيقة هي أن المتلقي هو العامل المشترك الوحيد بينهما ، ثم بعد ذلك يفترقان عن بعضهما افتراق فرعي نهر النيل

إلى دمياط وإلى رشيد ، فكل فرع منهما يتدفق مبتعداً عن الآخر قاصداً جهة وهدفاً ينأى بعيداً عن الآخر ، فبينما اعتمدت معظم نظريات التلقي على المتلقي هدفاً وغاية ، وجعلت منه - بشكل مباشر - المفسر الوحيد بل والمشارك في إعادة كتابة العمل الإبداعي معلقة ذلك على موت المؤلف، كما نادى بذلك رولان بارت ((إن مولد القارئ يجب أن يعتمد على موت المؤلف)) . اعتمد منهج النقد الجماعي التحليلي على المتلقي وسيلة وواسطة مباشرة للوصول فقط إلى نقد جماعي ديمقراطي يضمن عدالة التعبير عن الذوق العام أو رد الفعل النفسي أو حصر وإحصاء مجموع الميول النفسية لمجموع المتلقين ، وتصنيفها ؛ حتى يمكن تحليله تحليلاً علمياً موضوعياً ومن ثم استخلاص الأسباب والمبررات التي أحدثت هذا الذوق العام حول عمل إبداعي ما (النص) ؛ كي نصل إلى أحد أهداف منهج النقد الجماعي التحليلي وهو مساعدة المؤلف أو المبدع - أو حتى من يعد نفسه لكي يكون مبدعاً في هذا المجال - على تقويم نفسه ذاتياً . ومن هنا يكون منهج النقد الجماعي ليس مجرد مذهب نقدي يحتضن المتلقي فقط بأنانية شديدة على حساب المؤلف أو على حساب النص كما تؤسس لذلك جل نظريات التلقي ، بل هو منهج يجمع بين الأضلاع الثلاثة لمثلث عملية التفاعل الإبداعي في مساواة كاملة بين هذه الأضلاع الثلاثة : المبدع والنص والمتلقي .

وإذا كان منهج النقد الجماعي التحليلي قد لامس في بعض منه التلخيص البسيط الذي قدمه (آرت بيرمان) - والذي ترجمه وقدمه لنا د . عبد العزيز حمودة - على أنه تعريف بسيط يحدد جوانب نظرية التلقي دون كثير من المبالغات ((أبرز معطيات هذه النظرية هو أن كلا من المعنى والبناء في العمل الأدبي ينتجان عن التفاعل مع نص القارئ الذي يجيء إلى العمل بتوقعات مستمدة من أنه قد تعلم وظائف وأهداف وعمليات الأدب ، بالإضافة إلى عدد من الميول والمعتقدات التي يشترك فيها مع الأعضاء الآخرين في المجتمع . المعنى والبناء إذن ليسا خصائص مقتصرة على النص ، خصائص يقوم القارئ باكتشافها ، فالقارئ هو - إلى حد ما - المبدع المشارك لا للنص نفسه ، بل لمعناه وأهميته وقيمته))[١٢] .

وإيماناً من منهج النقد الجماعي التحليلي بأهمية مشاركة القارئ لمعنى وقيمة النص ، والذي سيكشف لنا في ذات الوقت عن ذوق القارئ أو بمعنى آخر عن رد الفعل المباشر لطبقاته النفسية المختلفة، فإن

هذا المنهج يسارع إلى جمع وحصاد كل هذه الآراء النقدية أو الميول النفسية عبر صحائف تقييم ، تساعدنا على الإحصاء و التصنيف للميول المختلفة ، ومن ثم التحليل للوقوف على الأسباب والمبررات والدوافع ، حتى تكون - فيما بعد - مساعدا على التقويم الذاتي من قبل المبدعين أنفسهم ، أو من يعد نفسه لمثل هذا النشاط .

ولذلك فإن هناك الكثير من نقاط الخلاف بين منهج النقد الجماعي التحليلي وبين نظريات التلقي نجملها فيما يلي :

١ - بعض نظريات التلقي تهتم بالقارئ أو المتلقي المثقف فقط ((برغم ما قد توحي به الدعوة إلى ذات القارئ من فوضى التفسير ، إلا أن القارئ الذي يعنيه منظور التلقي هو القارئ المثقف الذي ينطلق في تفسيره للنص من وعيه بأفقه و آفاق الآخرين)) [١٣] . بينما منهج النقد الجماعي التحليلي يهتم بكل أطياف المتلقين الثقافية ، وإلا فقد المنهج أهم عناصر بنائه وهو ديمقراطية النقد ، كصدى مباشر للمناداة بديمقراطية القراءة والثقافة ، فكما أن الديمقراطية السياسية لا تشترط أن يقتصر حق الاستفتاء أو الاقتراع السياسي على النخبة أو المثقفين سياسيا فقط ، كذلك فإن منهج النقد الجماعي التحليلي لا يتطلب من المتلقي المشارك في صحيفة التقييم الجماعي أن يكون مثقفا أدبيا أو فنيا ؛ و ذلك لسببين :

أ - إن كل فرد من المتلقين - مهما كانت ثقافته - يمتلك ذوقا أدبيا أو فنيا خاصا به ، صنعته له طبقاته النفسية المعرفية الخمس ، ولا يستطيع أحد أن يشكك في هذا ، ثم إن تقسيم صحيفة التقييم إلى قسمين : شخصي نفسي ، وفني نقدي . سيساعد المحللين على الوصول إلى حقيقة الدوافع والأسباب والمبررات وراء كل مجموعة من الميول النفسية التي تتفق مع بعضها في بعض المواقف النقدية دون المجموعات الأخرى ، لأن هذا التحليل الذي سيقارن بين المواقف النقدية والحالات النفسية والشخصية سوف يثري آلية التفاعل الإبداعي .

ب- لا يجب أن نخاف أو حتى نقلق من قلة أو عدم ثقافة المتلقي لحظة قياس انفعاله المباشر أو تذوقه للعمل الأدبي أو الفني محل صحيفة التقييم ، وذلك لأن صحيفة التقييم الجماعي تحتوي على الإرشادات النفسية والفنية التي تكفل للمحللين رصد وإحصاء التذوق أو الميل النفسي للمتلقي بدقة كبيرة من خلال إجاباته عن أسئلة التقييم الموضوعة بواسطة خبراء في الشقين النفسي و الفني .

٢ - بعض نظريات التلقي حملت ضمن أفكارها ما يعرف بفوضى التفسير أو أكثر من ذلك مما يدعو إليه البعض أمثال (رولان بارت) ((الذي يطلق يد القارئ ليعيد كتابة النص أو ينشئه من جديد ، كما فعل هو مع قصة بلزاك في تحليله المثير لها)) [١٤] مما يؤدي إلى فوضى القراءة والنقد . وبالطبع لا يخفى على أحد مدى الآثار المأساوية التي ستعود على الإبداع بأشكاله المتعددة لو تحقق مثل هذا واختلطت الأدوار و ذابت هوية أضلاع مثلث آلية التفاعل الإبداعي ، ولن يقل الخطر المأساوي أيضا لو اتبعنا خطوات الألماني (رومان إنجاردن) والذي قدم أول دراسة في نظريات التلقي عام ١٩٣١م بعنوان العمل الأدبي الفني ، وقد نقل إلى الإنجليزية عام ١٩٧٠م . وتعتمد نظرية التلقي عنده على ((إطار شكلي يقدمه للقارئ يحتوي على نقاط أو مواضع فراغ أو إيهام يقوم القارئ بملئها ويسميها تجسيدات . وهي تمثل جوهر الخلاف بين بنية النص ، وما يضيفه القارئ إليه بتجسيداته)) [١٥] .

ولقد سبقهما في هذا من النقاد العرب الجرجاني المتوفى عام ٣٩٢للهجرة فنظرا لشدة حذره و تواضعه فإنه يطلب بنفسه من المتلقي لكتاباته - وليس لكتابات غيره- أن يغير فيها ويحذف منها ما لا يتفق ورأي المتلقي نفسه فيقول : ((وقد جعلنا لك أن تحذف منه ما أحببت، وأبحنا لك أن تسقط ما أردت ، فإن الذي يفضل نقدك منه، ويوافقنا رأيك عليه ، ينجز وعدك ويبلغ غايتك ، وبقى ما وقعت الموافقة عليه بيننا و بينك)) [١٦] .

أما منهج النقد الجماعي التحليلي ، وبالرغم من سعيه نحو تقدير المتلقي العادي باعتباره صاحب الحق الأول في نقد ما يتلقاه من ادب أو فن ، وبالرغم من إعطائه كامل حريته في التعبير وفي نقد العمل الإبداعي المطروح ، إلا أنه سيجعلنا في مأمن من كل هذه الفوضى التي بنيت على أساس براق لكنه في ذات الوقت كاذب ، أساس حرية المتلقي الذي وصل به الأمر إلى حد إعلان موت المؤلف وإعادة كتابة النص، وأدت إلى اختلاط الحابل بالنابل ، وذلك لأن النقد الجماعي التحليلي سيتيح للمتلقي التعبير بكامل حريته وطبقا لأفقه الخاص عن ذوقه وميله الخاص تجاه عمل ما ، وتسجيل رد فعله فقط تجاه العمل ولا أكثر ، وإلا لو طلبنا منه أكثر من هذا ، أو أن يغير النص ، أو أن يحتل مكان المؤلف يكون مثلنا كمثل من يبيح لراكب الحافلة أن يزيح السائق ويحتل مكان القيادة - بالرغم من جهله بها - فقط لأن الراكب لم يرتح

لطريقة سائق الحافلة ، ولنا جميعاً أن نتخيل حجم الفواجع التي يمكن أن تترتب على هذا . بينما لو أن الراكب الذي لم تعجبه طريقة السائق في القيادة سجل عليه أخطاءه أثناء الرحلة ، وأيضا إنجازاته ، ثم سلمها للسائق نفسه في نهاية الرحلة ، لكانت الفائدة عظيمة للإثنين معا؛ فالسائق سيعدل ويحسن من آدائه في المرات القادمة متجنبا الأخطاء، والراكب سيظل راكبا وينعم بقيادة جيدة آمنة في المرات القادمة، وهكذا تم التقييم المخلص من المتلقي وكذلك التقويم الذاتي من قبل المبدع نفسه ، هكذا هو منهج النقد الجماعي التحليلي يجمع بين الحسنيين :

أ - فهو يكفل حرية المتلقي في التعبير والنقد والتقييم .

ب - وهو أيضا يحافظ على هوية المبدع وهوية النص بمأمن من عبث المتلقي وفوضويته ، وبذلك يحافظ هذا المنهج على الاحترام والتقدير المتبادل بين الأضلاع الثلاثة لمثلث آلية التفاعل الإبداعي؛ وليبقى البناء الفني والأدبي قائما دون انهيار حينما يظل : المبدع مبدعا والنص نصا والمتلقي متلقيا وناقدا فقط .

٤- أسباب الانفعال النفسي أو الذوق الفردي

إنها ذات المرحلة الأولى التي يمر بها النقد الفردي أيضاً ، وهي مجرد انطباع أولي من قبل النفس البشرية - وعاءً للعلم والمشاعر - تجاه عمل إبداعي ما ، وإذا كان هذا الانفعال أو الانطباع يختلف من فرد إلى فرد ، بل وكما قلنا يختلف عند الشخص الواحد من وقت إلى آخر، فلابد لنا أن نسأل ونتحرى عن الأسباب والعوامل التي تجعل العمل الواحد يثير ردود أفعال مختلفة ، وتكمن أهمية معرفة هذه الأسباب ؛ إلى أنها ستضع أيادينا على النقاط التي ينبغي أن نعتمد عليها في صحيفة التقييم الجماعي ، وخاصة في القسم الشخصي منها، للوقوف على الجوانب النفسية المؤثرة في الأحكام النقدية لكل متلق على حدة ، وبالتالي سيساهم هذا الجزء في مساعدة المختصين على القيام بالتحليل العلمي الموضوعي للنقد الجماعي ، بعد التصنيف والمقارنة بين الجزء الشخصي والجزء النقدي الفني في صحيفة الاستبيان، ومن هنا تظهر أهمية تحليل الانفعال المباشر ، والوقوف على أسبابه المختلفة.

العوامل المؤثرة في الانفعال المباشر أو الذوق الفردي :

أ - الميل النفسي :

رأينا من خلال عرض وشرح التطور المثالي للطبقات المعرفية للنفس البشرية ، مقارنة مع النمو العمري للإنسان ، أن هناك طبقات الخلود الثلاث ، وهي بالطبع فطرية تولد مع الإنسان ، واستمرارا لنمو النفس بعد ميلادها ، تتراكم فوق طبقات الخلود طبقتا الوجود وهما مكتسبتان ، وبالرغم من أن جميع الطبقات تنتظم بانسجام تام داخل النفس الواحدة ، في وحدة لا انفصال فيها ؛ كي تؤدي دورها كوعاء للعلم والمعرفة والمشاعر ، إلا أنه لأسباب خاصة بكل نفس ، تميل رمانة ميزان طبقات النفس ناحية الخلود أحيانا ، أو تميل إلى ناحية طبقات الوجود المكتسبة أحيانا أخرى ، وهذا يتم لأسباب غير معروفة ، فقد تكون أسبابا (ميتافيزيقية) مثل مواقع النجوم ، والأبراج لحظة الميلاد ، أو غير ذلك ، ويمكن التأكد من هذا عندما نقارن بين مواليد بعض الأبراج وطباعهم النفسية ، ما بين الرومانسية والواقعية ، بصرف النظر عن

مسألة التنبؤ بالمستقبل .

ولقد انتبه بعض النقاد العرب القدامى أمثال الآمدي إلى هذا الميل النفسي وأثره في تفضيل عمل إبداعي أو رفضه ، فقال في الموازنة بين الطائيين : ((فإن كنت - أدام الله سلامتك - ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق ، فالبحتري أشعر عندك ضرورة . وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ولا تلوي على غير ذلك ، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة)) (١٧) .

فإذا تصادف ومالت النفس جهة طبقات الخلود ، صار الشخص أكثر ميلا إلى المثالية كما حدث مع أفلاطون ومن سار على نهجه فيما بعد ، ونجد أصحاب هذه الفئة يفضلون الكتابات الخيالية والرومانسية الحالمة ، والحكايات التي تعتمد على الخرافات والأساطير بشخصياتها المنعتقة من قيود الزمان والمكان ، وكافة القيود الطبيعية ، ولذا نجد أن الأطفال الذين لم تتطور لديهم طبقتا الوجود بصورة كبيرة ومؤثرة، يميلون إلى مثل هذه الكتابات أو الإبداعات ، ويشاركون الكبار من أصحاب الميول النفسية الفطرية تلك الطباع .

ويفضلون في العادة الأسلوب الأدبي المنعم بالصور والأخيلة والتعبيرات التي توحي بالسعة والانطلاق ، بعيدا عن التعبيرات المحددة ، والتي يشعرون معها كما لو كانت تسجن نفوسهم الميالة إلى التحليق والانطلاق ، لولا أنها حبست و سجنت داخل جسد طيني ضيق وخانق، فتكون الكلمات المحددة الصارمة بمثابة سجن داخل سجن ، بينما الكلمات والعبارات التي توحي بالرحابة والمرونة بمثابة لحظة انطلاق وانعتاق لنفوسهم الحبيسة ، فيشعرون معها بالراحة والرضا ، كل هذا دون أن يدري صاحبها لذلك سببا محددا وملموسا ، ولذلك فإننا نجد أصحاب هذا الميل النفسي المثالي يتميزون عن غيرهم بطباع وصفات تخصهم أكثر من غيرهم ، فهم أكثر الناس حبا للطبيعة وقربا منها وانشغالا بها ، كما أن العديد من القدرات الخاصة تظهر لدى معظمهم مثل الشفافية والحاسة السادسة وصدق الرؤيا ، وأنواع الجلاء المختلفة مثل البصري والسمعي ، وقوة التخاطر عن بعد ، والكتب مليئة بالكثير من الأمثلة لهؤلاء الخلوديين ، ولقد عرضنا للبعض منها في الفصل الثاني من الباب الأول أمثال : يوحنا جوته ، وسويد نبورج ، ومعظم الأدباء والفنانين الحقيقيين ؛ لأنهم يعتمدون في إبداعاتهم على طبقة اللاشعور

الجمعي . والذي يمثل الجزء الأكبر منه طبقة الحيوات السابقة ((والواقع أن الفنان في نظر يونج ليس مخلوقا عاديا ، يبدع أعماله الفنية عن قصد وتفكير وروية ، بل هو مجرد أداة في يد قوة عليا لا شعورية، هي اللاشعور الجمعي ، وعلى الرغم من أن الفنانين لا ينفردون بين سائر الناس بهذه القدرة الخاصة على إدراك محتويات اللا شعور الجمعي، لأنه قد يحدث إبان الأزمات الاجتماعية ، عندما ينهار الرمز الذي يقدسه المجتمع ، أن تظهر بعض مكونات اللاشعور الجمعي في أحلام الأفراد ، إلا أن من شأن الفنان بصفة عامة ، والشاعر بصفة خاصة ، أن يشهد مكونات اللاشعور الجمعي في اليقظة ، على حين يراه غيره في المنام)) [١٨] .

وكما يقول د. محمد مندور ((فمن الثابت لدى معظم النقاد أن خير أشعار الشعوب هو ما قالته أيام بداوتها الأولى ، حتى ليخيل إلينا أن الشعر الجيد لا تستطيعه إلا النفوس الوحشية الغفل القوية ، وإذا استطاعه أحد من المتحضرين ، فهو في الغالب رجل أقرب إلى الفطرة منه إلى المدنية العقلية المعقدة ، ولقد يكون في عنف الرجل البدائي وقصر مدركاته على معطيات الحس وصوره ما يفسر تلك الظاهرة)) [١٩] .

أما النوع الثاني ، الذي تميل رمانة ميزان طبقات نفسه إلى ناحية طبقتي الوجود المكتسبة من الواقع ، فإنهم على النقيض من الصنف الأول ، فهم يعشقون الأفكار الواقعية ، ويفضلون التعبيرات والكلمات المحددة الدقيقة وصولا إلى الهدف بأقصر السبل ، كما أنهم يستخفون بالحكايات الخيالية والغرائبية والأساطير ، فهم ضد التحليق، إنهم مع الواقع المحسوس بالحواس الخمس ، وما الفن والأدب الجيد بالنسبة لهم إلا انعكاسا وتقليدا فنيا للواقع المعاش ، وهكذا شعر وفكر أرسطو وكل من سار على نهجه الواقعي ، تحت مسميات مختلفة ومذاهب واتجاهات بين زمن وآخر ، ولكن تتفق جميعها في أن أصحابها يميلون نفسيا إلى القسم المكتسب الوجودي الواقعي من النفس البشرية، وبالتالي فهم ينكرون على الآخرين كل مشاعرهم وأفكارهم ، ولو علموا الحقيقة لأيقنوا أن كلا منهم يكمل الآخر ، وأنهما معا يمثلان كل النفس البشرية في اتحاد كامل .

ويمثل هذا الأمر أهمية كبرى بالنسبة لمن سيصيغ صحيفة التقييم الجماعي ، إذ لا بد له من أن يحتوي على مجمل النفس الواحدة بشقيها (الخلود والوجود) ، فلابد أن يراعي واضعو الصحيفة من الأسئلة التعريفية بشخص المشترك في الاستبيان - دون ذكر اسمه - ما يكشف

عن الميل النفسي لديه ؛ لأن هذا سيساهم ويساعد في مرحلة تحليل التقييم الجماعي ، كما سيفسر الأسباب التي جعلت العمل الإبداعي قريباً من فئة دون الأخرى ، وليكتشف الجميع في النهاية بأن أكثر الأعمال الإبداعية قربا من المتلقين ، هي تلك الأعمال التي قام مبدعوها بمغازلة كلا الاتجاهين (الخلود والوجود) ، ولكن بفنية وحرفية فائقة تحافظ عل النسب الجمالية المعروفة والمنطبعة في نفوس أولاد آدم (الجمال المطلق) ، مذ كان كل من آدم وحواء يعيشان في الجنة موطن (الجمال العادل) ، وخير مثال على الأعمال التي تم فيها عمل ضفيرة متقنة من الطبقات الفطرية والمكتسبة ، أو من الخيالية أو الغرائبية والواقعية مما جذب المتلقين إليها حكايات ألف ليلة وليلة ، وكذلك رواية (مئة عام من العزلة) لجبرييل جارسيا ماركيز ، فلقد جاء في تقرير لجنة نوبل باستكهولم ((منحت جائزة الآداب للكولمبي جابرييل جارسيا ماركيز لرواياته التي يمتزج فيها الخيال بالواقع في ظل تركيبة ثرية لعالم شعري . . .)) .

ومن هنا يرى البعض ((إن عمل الفنان لابد من أن يشبع الحاجة الروحية للمجتمع الذي يعيش في كنفه ، بمعنى أنه لابد أن يضطلع بمهامة إعادة التوازن النفسي إلى الحقبة التاريخية التي ينتسب إليها . . . وليست خبرة الفنان في الحقيقة سوى مجرد عود إلى رحم الحياة الذي يسع جميع الأفراد ، إذ هنالك يستشعر الفنان ذلك الإيقاع الأصلي الذي يفرض نفسه على الوجود البشري بأسره ، ويصبح في مقدوره أن ينقل مشاعره وآلامه وآماله إلى الجنس البشري بأكمله))[٢٠] .

ولقد سبق منهج الجرجاني في النقد مثل هذه المناهج النفسية، فكما يقول الدكتور محمد مندور ((نجد جماع مقاييس الجودة عند الجرجاني وهي الخلو من الابتذال قدر البعد عن الصنعة والإغراب ، ثم التأثير في نفس السامع وهزها ، وهذا لا يكون إلا بما في الشعر من عناصر إنسانية صادقة تجعلنا نشارك قائله في إحساسه ونعود إلى أنفسنا فنجد لشعره صدى فيها . وهذا اتجاه نفسي في النقد قل أن تجد له مثيلاً عند النقاد الآخرين))[٢١]

ب - تركيبة الجسد البشري الفردي :

إذا كان الله قد خلق كل نفوسنا من نفس واحدة ، فمعنى هذا أن نفوس البشر جميعها تتحد في محتويات الطبقة المعرفية الأولى

(علم اللدني ، وكذلك في الطبقة المعرفية الثانية (معرفة الجمال المطلق) كحد أدنى ، بينما يبدأ بعض الاختلاف في الطبقة المعرفية الثالثة (الحيوات السابقة) ، غير أن الاختلاف البارز بين نفوس البشر يظهر واضحا في الطبقتين المعرفيتين المكتسبتين (الخبرات الحياتية المختزنة والوعي) ، وعندما أقول الاختلاف بين النفوس ، فأنا بالتأكيد لا أقصد الاختلاف في الطبيعة أو الخصائص ، لأنها كلها تنتمي وتنتهي إلى النفس الأم ، كلها من ذات عجينة نفس أبينا آدم ، وكما قال فرويد في بداية دراسته حول (الغرافيدا) وفي معرض حديثه عن الشعراء ((إننا ننهل من ذات النبع ، ونعجن ذات العجينة ، كل منا بطريقته الخاصة)) [٢٢] ، لكن الاختلاف الذي أقصده هنا ، هو الاختلاف في القدرات النفسية الخاصة بكل فرد ، الاختلاف بين فرد وآخر وخاصة في طبقتي الخبرات الحياتية المختزنة والوعي طبقا لعلاقة التناسب الطردي التي تربط بينهما .

ومن البدهي القول أن هذا الاختلاف يعد أهم العوامل أو الأسباب التي تؤثر على رد الفعل المباشر ، وتجعله مشابها لغيره أو متناقضا معه، ويبقى أمامنا السؤال الأشرس ينطح تفكيرنا مصرا على إجابة حاسمة : لماذا تختلف طبقة الوعي من نفس إلى أخرى ، بالرغم من طبيعتها الواحدة ؟

للإجابة عن هذا السؤال لا بد أولاً من أن نقوم بالتجربة العملية التالية :

١- الأدوات المطلوبة للتجربة :

خمسة أجهزة تلفاز ملون من (ماركة) واحدة ، ومن ذات الشركة المنتجة ، ومن ذات مساحة الشاشة وتاريخ الإنتاج ، وذات الألوان وذات الصوت ، وبتعبير أدق نقول كأن الأجهزة الخمسة جهاز واحد في الصورة والصوت ، بالإضافة إلى هذا ينبغي وجود مصدر كهربائي لتشغيل الأجهزة ، وتتم التجربة في نطاق إرسال تليفزيوني يمكن أن تستقبله الأجهزة المشار إليها .

٢- خطوات العملية :

أ - صل أجهزة التلفاز الخمسة محل التجربة بالمصدر الكهربائي .

ب- قم بتشغيل الأجهزة الخمسة ، اضبطها جميعها لكي تستقبل

إرسال قناة تليفزيونية واحدة ، وتوليفة واحدة .

ملحوظة : سنشاهد ونسمع كل الأجهزة و كأنها جهاز واحد؛ وذلك لشدة التشابه بينها في الصوت والصورة واللون .

ج - قم بتغيير توليفة الصوت و اللون بدرجات متفاوتة في أربعة أجهزة فقط ، واترك الجهاز الخامس على حالته الأولى في تمام صفاء صورته ونقاء صوته دون تغيير ، ومع الإبقاء أيضا على ذات الإرسال والمصدر الكهربائي .

ملحوظة : سنشاهد ونسمع الأجهزة الخمسة باستقبالات متباينة لذات القناة التليفزيونية ، ما بين تمام الوضوح والنقاء في الصوت والصورة ، إلى الاختلافات والمفارقات في ألوان الصور ودرجة وضوحها ، وكذلك اختلاف درجات الصوت ، بالرغم من تحييد كل من المصدر الكهربائي والقناة المستقبل إرسالها .

٣- الاستنتاج :

نستنتج من التجربة السابقة أن درجة استقبال الأجهزة الخمسة قد اختلفت فيما بينها ، وليس هذا بسبب المصدر الكهربائي ، ولا بسبب تغيير الإرسال ؛ فلقد تم تحييدهما تماما في التجربة بتثبيتهما ، ولكن تم التغيير والاختلاف بسبب تغيير موازنات وتوليفات الصوت والصورة في الأجهزة الأربعة .

فإذا كنا قد سبق لنا وشبهنا المصدر الكهربائي بالروح ، وشبهنا الإرسال التليفزيوني بالنفس البشرية ، وجهاز التلفاز بجسم الإنسان، يمكننا أن نستنتج بسهولة أن : بالرغم من وحدة النفس البشرية ، إلا أن اختلاف تركيب الجسد البشري من فرد إلى آخر ، وخاصة التركيبة التشريحية للعقل ، حيث تسكن نفس الإنسان كما أعتقد ، وإلا لاختل عمل النفس بمجرد بتر أي جزء من الجسد كالساق أو الذراع مثلا. لكن المشاهد في الواقع يقول أن من يفقدون بعضا من أجسادهم ، يبقون في كامل قدراتهم على الوعي والفهم والإدراك والاستيعاب والانفعال والمشاعر والعواطف ، والاختزان لكل الخبرات الحياتية في طبقة الخبرات الحياتية المختزنة ، بينما لو تصادف وأصيب الرأس بأدنى إصابة ؛ لأثر هذا على طبقتي الوجود المكتسبتين (الخبرات الحياتية المختزنة والوعي)، بالرغم من بقاء بقية أعضاء الجسد في تمام الصحة والعافية ، ولعل من المناسب أن نتذكر هنا مرة أخرى ما قال به المتنبي من العلاقة التي تربط

بين الفهم والوعي من جهة بالقريحة من ناحية أخرى :

((ولكن تأخذ الآذان منه

على قدر القرائح والعلوم))

وهكذا نتيقن أن تركيبة الجسد البشري، وخاصة العقل في الإنسان تدخل ضمن العوامل والأسباب التي تؤثر على الانفعال المباشر، وبالتالي على القرار النقدي ، مما يتوجب على المشترك في صياغة صحيفة التقييم الجماعي ، أن يأخذه بعين الاعتبار .

ج - النمو النفسي المكتسب :

أوضحنا سابقاً أن القسم الفطري للنفس البشرية ، قد اكتمل للإنسان قبل أن يولد ، بينما القسم المكتسب منها يبدأ من الصفر عند لحظة الميلاد ، ويبدأ نموه مباشرة بعد الميلاد ، وكما أسلفنا أيضا أن الطبقتين الرابعة والخامسة من النفس البشرية ، تنموان معاً في تناسب طردي - كما أوضحنا في الرسم - والسؤال المطروح الآن : ما العوامل والأسباب المؤثرة على طبقة الوعي من النفس ، وبالتالي على طبقة الخبرات الحياتية المختزنة ؟

للإجابة عن هذا السؤال ، ينبغي علينا أن نميز بين نوعين من العوامل المؤثرة :

١. عوامل لا إرادية :

مثل العمر الزمني والعمر العقلي للإنسان الفرد ، بالإضافة إلى ما سبق وتناولناه من عامل تركيبة الجسد البشري ، وخاصة مراكز المخ المختلفة ، لذلك سنقصر حديثنا هنا على العمر الزمني والعمر العقلي ، فمن المعتاد أن يسير النمو العقلي جنبا إلى جنب مع العمر الزمني ، حيث يكون مستوى الذكاء لدى الإنسان متناسبا طرديا مع تقدم العمر ، فكلما زاد عمر الفرد زادت وتطورت طبقة الوعي عنده ، ومن ثم ترتب على هذا زيادة طبقة الخبرات الحياتية المختزنة ، والتي تقوم بمساعدة طبقة الوعي من جديد في ترجمة وتفسير كل المحسوسات التي تفد إليها ، فالعلاقة بينهما تبادلية طردية ، ولو رجعنا إلى الرسم لرأينا الصورة النموذجية لتلك العلاقة ، ومع ذلك قد تكون هناك صور مغايرة للصورة المثالية ، سواء بالتخلف في العمر العقلي عن العمر الزمني ، أو بالتقدم الذي يحرزه بعض الأفراد في العمر العقلي على

العمر الزمني ، وفي الحالة الأولى نطلق عليها الغباء ، وفي الثانية نطلق عليها الذكاء ، أو العبقرية عندما يبز أحدهم أقرانه بذكائه .

وفي الحالات الثلاث السابقة يكون لها التأثير الواضح في طبقة الوعي فهما أو استيعابا أو إدراكا أو إحساسا ، وسواء أكان هذا التأثير يبدو في شكل تخلف عن الآخرين أو مساويا لهم أو متقدما عنهم ، سنكون أمام سبب لا إرادي مؤثر في النمو المعرفي النفسي المكتسب ، وبالتالي سيكون ضمن العوامل التي تتحكم في الانفعال المباشر ، في مواجهة تلقي أي عمل إبداعي .

ولذلك يجب أن تراعى هذه العوامل أثناء صياغة صحيفة التقييم الجماعي ، فلابد أن يحدد النمو المعرفي النفسي المكتسب من خلال تحديد العمر الزمني والعقلي للمتلقي من خلال أسئلة مباشرة وغير مباشرة من قبل المختصين النفسيين ، مثل اختبارات القدرات والاختبارات النفسية التي تجريها بعض الجهات كشرط لقبول الأفراد ضمن أعضائها ، ولكن دون بث الخوف والتوجس في نفس المشارك في ملء الصحيفة ؛ وذلك بالبعد عن البيانات التي يشعر أنها تحدد هويته وشخصه ، كاسمه - على سبيل المثال -

٢. عوامل إرادية :

عندما أخبر الله - تعالى- عباده في القرآن الكريم عن طبيعة النفس البشرية وخصائصها ، لم يخبرهم من قبيل التعريف بها فقط، بل لكي يحدد في الآية التي تلتها مباشرة ، حجم التحدي الصعب الملقى على عاتقهم في تربية هذه النفس وتقويمها ((وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا ❁ فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَ تَقْوَاهَا ❁ قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا ❁ وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا ❁)) من سورة الشمس الآيات ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ .

وإذا كان النجاح و الفلاح للنفس سواء في الدنيا أو في الآخرة يتوقف على تزكية النفس ، أي تطهيرها وإصلاحها ، فإن هذا الإصلاح لن يتأتى إلا بواسطة التربية والتهذيب لهذه النفس ، وهنا نجد أنفسنا نقف في مواجهة أهم وأخطر العوامل ،التي تؤثر في الانفعال المباشر للنفس البشرية المتلقية للأعمال الفنية أو الأدبية ، ومن ثم النقد لها، فما المقصود بتربية النفس هنا ؟ وما المستويات التي تتم خلالها عملية التربية ؟ كما يتوجب علينا أن نتوقف أمام أهمية وخطورة هذا العامل وقوة تأثيره .

المقصود بالتربية إذن : أن يتم تعهد الجسد الوليد ، والنفس التي حلت به ، بالرعاية والتنمية والإصلاح والتهذيب ، والإعداد المناسب لكي يتمكن هذا الجسد وهذه النفس التي تسكن به من الحياة السعيدة داخل مجتمع ما .

ويمكننا أن نستنتج مقدماً - ومن خلال التعريف السابق - أن المبادئ والاتجاهات التربوية ستختلف حتما من مجتمع إلى آخر ، ومن عصر إلى آخر ؛ لأنها سوف (تؤدلج) وتحور لخدمة نظام سياسي أو ديني أو اقتصادي أو ثقافي ما ، فما هو حق وخير في مجتمع معين ، وتحاول المؤسسات التربوية تربية نفوس أفراد المجتمع عليه ، يكون باطلا وشرا في مجتمع آخر ، وتجتهد المؤسسات التربوية في هذا المجتمع لغرس هذه المبادئ في نفوس المنتمين له ، بل أكثر من ذلك قد ينقلب الخير والعدل في مجتمع ما إلى شر وظلم في ذات المجتمع ، وقد لا يفصل بين الحالتين غير سنوات قليلة ، مثلما حدث في المجتمعات التي شهدت تحولا طفريا من الرأسمالية إلى الشيوعية ، أو من الشيوعية والاشتراكية إلى الرأسمالية ، ففي كل الأحوال يرى كل مجتمع إن نجاحه وفلاحه وسعادته في تبني مبادئ معينة يعتمدها منهجا وطريقا له ، يسارع في أول عمل له إلى المؤسسات التربوية ؛ حتى يربي نفوس أفراده - وخاصة طبقة الوعي منها - على الاعتقاد بها والإيمان الكامل بصوابها ، والعمل بها ولها، وبذلك يضمن الفرد تكيفه مع مجتمعه ، وسعادة نفسية غامرة ، يكون مبعثها انسجام النفس مع بقية القطيع ، ويمكن للنفس أن ترى وتلمس مظاهر السعادة من خلال احترام المجتمع ، وتقدير الوطن للالتزام النفسي بقيم المجتمع ، ومبادئه الدينية أو السياسية أو الثقافية .

أما لو تمردت النفس ، ورفضت تلك المبادئ ، ولم تبال بانسجامها مع بقية القطيع ، فستكون حتما واحدة من إثنتين : إما أن يكون صاحبها نبيا أو مصلحا اجتماعيا أو مصلحا سياسيا ، وقد يكون له شأن إذا ما اقتنع الآخرون بدعوته ، وانتصروا لها ، ومن ثم يحقق السعادة لنفسه ولأنصاره وللمجتمع ككل ، وإما أن يكون مجرد متمرد ، وسيعتبر خارجا عن قوانين المجتمع ، ويكون مآله إلى مؤسسة اجتماعية تحفظه بعيدا عن المجتمع ، وقد تعيد تربيته وتأهيله للحياة طبقا لمبادئ وقيم المجتمع ، حفاظا على سعادته وسعادة الآخرين .

وكما هو معروف أن التربية تتم على ثلاثة مستويات : الأسرة والمدرسة والمجتمع . ولست بصدد تناول هذه المستويات المختلفة بالشرح،

فلقد أسهبت كتب علم النفس التربوي وعلم الاجتماع في شرحها، ولن أضيف إليها جديدا ، ولكنه صار معروفا للجميع مدى أهمية وخطورة كل من الأسرة ، والمدرسة كمؤسسة اجتماعية أقامتها الدول الحديثة؛ لغرس قيمها ومبادئها في نفوس أفراد المجتمع ، كما لا يخفى على أحد، ما ينفقه المجتمع من أموال ضخمة على وسائل إعلامه ومؤسساته الثقافية والترفيهية والدينية، أو على أي مكان يتجمع فيه أفراد المجتمع مثل النوادي وغيرها؛ وذلك لمواصلة تربية نفوس أفراد المجتمع، من خلال تلك الوسائط التربوية المباشرة وغير المباشرة لكل أفراد المجتمع، بمختلف الأعمار والفئات والمستويات الاجتماعية والثقافية.

ومن خلال هذه التربية يتعامل الفرد مع الإبداع والفن بالرفض أو بالقبول ، بالحب أو بالكراهية ، بالاستحسان أو بالاستهجان ، فمن ضمن مجالات التربية ، تربية النفوس على التذوق الأدبي والفني ، ومن هذه الزاوية تعد التربية من أخطر العوامل التي توجه وتهيمن على الانفعال المباشر لدى النفس الإنسانية ، فإذا ما نشرت قصة محملة بالمشاهد الجنسية مثلا ، فحتما سترفضها وتستهجنها النفس التي تربت في مجتمع ديني محافظ ، بينما سترحب بها النفوس التي تربت في مجتمعات علمانية متحررة ، وربما تعود هذه النفوس ذاتها إلى رفض واستهجان العمل نفسه ، إذا ما حدث انقلاب أو تغير طفري ، وتحول المجتمع إلى مجتمع ديني محافظ ، مع أنها ذات الرواية ، لكن ما تغير وتبدل هو تربية النفس ، وقد يتغير الذوق الأدبي والفني في ذات المجتمع دون تغيير لمبادئه الأساسية ، ولكن فقط للملل من القديم والرغبة في التطور والتغيير ، مثلما حدث في أسلوب الكتابة العربية ، فبينما كان العصر التركي والمملوكي يقدر ويحترم ، بل ويشيد بالكتابات التي تغرق في استعمال المحسنات البديعية ، من جناس وطباق وسجع ، وتعدها مقياسا ودليلا على التفوق الإبداعي ، صارت هذه المحسنات غير مرحب بها في لغة العصور التي تلتها ، بل واعتبرت دليلا على الضعف والهزال الإبداعي ، إنه التغير في تربية النفس على ذوق أدبي أو فني معين ، وهذا يفرض علينا ألا نظلم الكاتب ونقيس كتاباته وجودتها بذوق أدبي غير ذوق عصره ، فنقع في الخطأ الذي وقع فيه (توماس ريمر) والذي وصف بأنه أسوء ناقد عرفته البشرية.

ولذلك يجب أن يؤخذ في الحسبان - أثناء صياغة صحيفة التقييم الجماعي - ما يكشف عن ذوق الشخص الذي سيملأ الصحيفة، وكذلك ما يكشف عن فلسفة تربيته ، حتى تكون عونا لمن سيقوم بالتحليل لهذه الصحائف من المختصين.

مراحل منهج النقد الجماعي التحليلي

كما أشرنا من قبل أن منهج النقد الجماعي التحليلي يحتاج في تطبيقه إلى عمل جماعي ، وفريق مخلص متفهم لهذا المنهج ، تسانده مؤسسة ثقافية مقدرة تماما للدور الذي يلعبه هذا المنهج في حياتنا الثقافية والفنية من تحقيق للعدالة والموضوعية للساحة النقدية التي حرمت منها من قبل للأسباب العديدة التي ذكرت من قبل ، وأعتقد أن العدالة والموضوعية كقيم في حياتنا النقدية تستحق بأن نضحي من أجلها بالوقت والمال ، ثم إن التطور العلمي والتكنولوجي وما جاء به من الإنترنت قد يسر لنا أكثر من ذي قبل ، فمثل هذا المنهج الجماعي التحليلي في النقد يمكن عمل برنامج له على شبكة المعلومات الإنترنت ، بحيث يمكن من خلالها الوصول إلى النقد الالكتروني ، وهو ممكن جدا - لو فتحنا نفوسنا للنور - ويمر منهج النقد الجماعي التحليلي بثلاث مراحل متتالية :

١ - التقييم الجماعي

٢ - تحليل التقييم الجماعي

٣ - التقويم الذاتي .

المرحلة الأولى : التقييم الجماعي

عملية التقييم الجماعي هي المرحلة الأولى من منهج النقد الجماعي التحليلي ، وهي خطوة مهمة لمساعدة القارئ الناقد على تملك الحد الأدنى من أدواته النقدية ، وهي الخطوة التي ستساعد على سد الفجوة التي تحول دون الاستفادة من رأي القارئ الناقد ، وجعله عوضا عن الناقد القارئ ، أو الناقد الفردي بما له من سلبيات كثيرة ، ومن خلال صحيفة التقييم الجماعي سيتمكن المحللون المتخصصون - بأسلوب علمي - تحليل وتفسير العلاقة بين بيانات القسم الأول من الصحيفة والأخير منها ، أي بين القسم الشخصي ، والقسم الفني منها - كما سنرى بعد قليل -

وربما تكون هذه المرحلة أو الخطوة من منهج النقد الجماعي التحليلي ، هي أكثر النقاط التي وجه إليها النقد ، بل وتم استنكارها من قبل المتداخلين أو المعترضين خلال عرضي وشرحي للمنهج ، سواء في المنتديات العامة أو الخاصة ؛ استخفافا منهم بقيمة الاعتماد على الذوق العام في تقدير العمل الفني أو الأدبي ، وخوفا منهم من أن يقع المنهج في فخ المقولة العامة ((الجمهور عايز كده)) ، وضربوا أمثلة من الواقع ببعض الأفلام الهابطة ، أو الأغاني الهزيلة في قيمتها الفنية ، ومع هذا وجدت إقبالا جماهيريا لم تحصل عليه الأعمال عالية القيمة ، من وجهة النظر النقدية والجمالية المدرسية المعمول بها في ذات الفترة الزمنية ومن ذات الجمهور !!

وقد يكون للمعترضين الحق في كل ما قالوا به ، لو توقف أمر الاستبيان في منهج النقد الجماعي التحليلي عند حد الاستفتاء الجماهيري العام ؛ لإعطاء العمل المستفتى عليه درجة عامة بشكل سهل وساذج ، مثلما هو الحال مع البرامج التلفزيونية أو الإذاعية التي تطرح عددا من الأغاني أو المطربين أو المسلسلات الإذاعية أو التلفزيونية للاستفتاء العام ؛ لكي يحصل أي من الأعمال المتنافسة على الدرجة الأعلى مرة واحدة وببساطة ، وبذلك يتوج العمل الفائز بالعدد الأكثر من أصوات الذين شملهم الاستفتاء ملكاً على بقية الأعمال المتنافسة معه .

لكن الحقيقة غير ذلك تماماً ، فصحيفة الاستبيان التي تستخدم

في التقييم الجماعي ، ستكون بمثابة غاية ووسيلة في آن واحد ، فهي غاية ؛ لأنها ستكون بمثابة وعاء لجمع ما يمكن جمعه من ردود الأفعال المباشرة أو الأذواق- على عمل إبداعي ما - لجانبي النفس البشرية ما بين الفطري أو المثالي من جانب ، وما بين المكتسب أو الواقعي من جانب آخر ، أو بمعنى آخر ، جمع شمل ردود أفعال أو أذواق كل النفوس بمختلف أطيافها في وعاء واحد ؛ وذلك حتى نضمن عدالة وصدق وواقعية التقييم، وهو بهذا سيتميز عن التقييم الفردي ، الذي كان يقوم به الناقد الفردي ، لأن الفردي لن يعبر إلا عن جانب واحد من جوانب النفس ، فالناقد سيكون ميله النفسي إما إلى المثالية والفطرية أو سيكون أميل إلى الواقعية والمكتسبة ، وبالتالي سيكون تقييمه ناقصا مبتورا ، ولن يمثل غير نفسه هو فقط ، ومن ثم فإن صحيفة التقييم الجماعي، ستحقق غايتنا في جمع هذه الانطباعات أو ردود الأفعال أو الأذواق، مقرونة بصفات كل شخصية من شخصيات المشاركين ، وبالتالي ستتيح للمختصين من أهل العلم والخبرة من اكتشاف العلاقة بين القسم الشخصي من الصحيفة والتقييم الفني فيها ما بين تفسير وتحليل وتبرير ، حتى يستفيد كل من يهمه الأمر بنتائج هذا التحليل بتقويم ذاته ، وتصحيح مساره بنفسه .

وصحيفة التقييم الجماعي تعتبر أيضا وسيلة لتثقيف المتلقي، وتعليمه بعض الجوانب النقدية ، من خلال ممارسته للنقد الجماعي، فبالتأكيد سيعتاد بعد ذلك على التركيز والاهتمام - أثناء تلقيه لبعض الإبداعات فيما بعد - على النقاط الأكثر أهمية في العمل ، فممارسة القارئ للتقييم والتقدير ، سيؤدي إلى تنمية قدراته على الحساسية تجاه الأعمال الإبداعية والفنية ، بل ورفع قدرته على التمييز بين الغث والثمين منها ، وذلك بعد أن يفيق من حالة الاستحسان أو الاستهجان الأولى للعمل الإبداعي ((فالتقديرات المرتكزة على أساس متين تتيح لنا أن نزيد من استمتاعنا ونتجنب خيبة الأمل .... وهناك عامل آخر له دور في قيامنا بتقدير القيم ، يمكننا أن نسميه بنزاهتنا الجمالية ؛ فالتقدير المبني على التفكير يجعل التفضيلات التي نشعر بها واعية ومقصودة ، وتصبح ميولنا الخاصة معايير ... وعلى ذلك فالتقدير والنقد عنصران مساعدان لا غناء عنهما في حياتنا الجمالية ، ولولاهما لكان إدراكنا أعمى أو مشوها ... ولكانت خبرتنا بالقيمة هزيلة . وهذه الحقيقة هي مبرر وجود التقدير والنقد))[٢٣]

وبالتالي فإن الاختلاف بين صحيفة التقييم الجماعي في هذا المنهج ، وبين استطلاعات الرأي أو الاستفتاءات الجماهيرية الفنية هو اختلاف كبير وجوهري ، فقد يكون بينهما بعض الشبه في المظهر ، من حيث إن كلا منهما يتوجه إلى الجمهور ، إلا أنه بعد هذا الشبه ، لن يكون هناك من وجه للشبه على الإطلاق ؛ فصحيفة التقييم الجماعي ستضم بين سطورها النقاط الإرشادية للنقد الفني الحقيقي ، والتي ستقوم بترشيد آراء المتلقين ، وستضع أياديهم على المفاصل الفنية الحقيقية للعمل محل النقد ، فلن يكتفى هنا برد الفعل النفسي المتسرع والأهوج أو الأعمى ، كما يحدث مع ردود الأفعال الجماهيرية غير المدروسة ، والتي تتحلق للوهلة الأولى حول عمل هابط ، وتنفض عن عمل قيم ، فقد يبدأ المتلقي مع صحيفة التقييم الجماعي وهو معجب بالعمل ، ولكنه بعد أن يجيب عن الأسئلة الفنية التي وردت في الصحيفة، والتي ركزت على أمور لم تكن موضوعة في حسبانه ، قد يغير رأيه في العمل ، ويستحيل استحسانه له إلى استهجان ، بعد أن فكر بروية فيما تلقى من قبل؛ فصحيفة التقييم الجماعي التي نحن بصددها ، ستصاغ على أساس علمي مدروس ، من قبل أساتذة متخصصين في علم النفس وفي النقد، بحيث تكون البيانات وما تحتوي عليها من تحليل للعناصر الأولية للعمل الإبداعي - تمهيدا للحكم على العمل ككل - بمثابة الإرشادات الضوئية أو اللافتات الإرشادية ، التي تجعل المتلقي يكتشف الطريق الصحيحة لفهم العمل الإبداعي، والوعي بكل عناصره ((فالتحليل قد يكشف لنا عن أخطاء في العمل لا نراها في الوقت الذي يكون انتباهنا فيه منصرفا ، بطريقة جمالية ، لهذا العمل . ومن الممكن جدا أن يؤدي إلى إعاقتنا عن الاستمتاع بالعمل مرة أخرى بنفس القدر الذي كنا نستطيع به أن نستمتع بهذا العمل لو لم نكن قد قمنا بالتحليل . . . ولكن عزاءنا الوحيد عندئذ هو أننا أصبحنا على الأقل نعرف العمل على ما هو عليه في الحقيقة))[٢٤] .

أعتقد أنه بعد هذا التوضيح للفروق الجوهرية بين الاستفتاءات الجماهيرية الفنية العامة ، وبين صحيفة التقييم الجماعي التي ستصاغ طبقا لمفهوم منهج النقد الجماعي التحليلي ، لم يعد هناك من سبب للخوف أو الانزعاج أو ترديد مقولة ((الجمهور عايز كده)) ، لأن هذه الصحيفة ، ستحور هذه المقولة إلى مقولة أخرى ((لماذا عاز الجمهور هذا؟)) ، وبالطبع ستكون الإجابة عن هذا السؤال المهم هي محصلة

إجابات النفوس بكل أطيافها عن الأسئلة الشخصية والنقدية الفنية في صحيفة استبيان التقييم الجماعي ، فما المقصود بالتقييم الجماعي؟

التقييم الجماعي :

يعني التقييم هنا إعطاء المعلومة أو العنصر النقدي قيمة تقديرية ، ويمكن أن تكون وصفية مثل : ضعيف أو مقبول أو جيد أو جيد جداً أو ممتاز ، و قد تكون القيمة التقديرية حسابية مثل : ١٠ / ٠ أو ٥٠ / ٠ أو ٩٠ / ٠ ، فكل منهما جائز استخدامه ، وتترك المفاضلة بينهما للذي سيناط به أمر صياغة صحيفة التقييم النقدي الجماعي ، ومدى مناسبته لظروف الاستبيان ، وللفئة التي ستستهدف بالاستبيان، ويفضل في مثل هذه الاستبيانات غير الإجبارية البعد بقدر المستطاع عن الأسئلة المقالية المرهقة للمتعامل معها من الأفراد ، سواء من حيث الكتابة ، أو التفكير في الإجابات ، والاعتماد على الأسئلة الموضوعية (المعروفة بالطريقة الأمريكية) ، إلا إذا كان الاستبيان سيستهدف مجموعة من الأفراد يدخل في نطاق عملهم أو دراستهم إصدار الأحكام النقدية مثل طلبة الجامعات التي تعنى دراستها بذلك مثل كليات الآداب مثلا ، ومع ذلك يفضل في جميع الأحوال أن تتلخص إجابات المتلقي في وضع إشارة صح (√) أو خطأ (×) في واحد من المربعات الاختيارية التي تلي المعلومة النقدية و على سبيل المثال لا الحصر :

كان حوار الشخصيات في الرواية متوافقاً مع صفاتها وطبيعتها

بدرجة :

ضعيف ☐ مقبول ☐ جيد ☐ جيد جداً ☐ ممتاز ☐

كانت لغة الكاتب معبرة عن مشاعر الشخصيات و أفكارهم

بنسبة :

اقل من ٥٠/٠ ☐ ٥٠ /٠ ☐ ٧٠ /٠ ☐ ٨٠ /٠ ☐ ٩٠/٠ ☐

فكرة العمل تتناسب والبيئة التي يعيش فيها المتلقي وأخلاقياتها

بدرجة :

ضعيف ☐ مقبول ☐ جيد ☐ جيد جداً ☐ ممتاز ☐

احتوت الرواية على أفكار أو نصوص سبق أن تلقيتها من قبل في إبداعات أخرى بدرجة:

ضعيف ☐ مقبول ☐ جيد ☐ جيد جداً ☐ ممتاز ☐

أثناء تلقيك العمل الإبداعي شعرت برغبة في تغيير أو إضافة أو حذف بعض الأحداث أو الشخصيات بدرجة:

ضعيف ☐ مقبول ☐ جيد ☐ جيد جداً ☐ ممتاز ☐

يميل المؤلف إلى إبراز سلبيات المرأة بدرجة :

ضعيف ☐ مقبول ☐ جيد ☐ جيد جداً ☐ ممتاز ☐

يمجد المؤلف المجتمع الذكوري بدرجة :

ضعيف ☐ مقبول ☐ جيد ☐ جيد جداً ☐ ممتاز ☐

وبالطبع سيتولى صياغة صحيفة التقييم الجماعي مجموعة من علماء العلوم الإنسانية المختلفة وخاصة في انقسم الأول منها الذي سيركز على المعلومات الشخصية ، التي سترسم لنا المكونات النفسية لكل متلق مشترك في الاستبيان ، وكما هو موضح في الانفعال المباشر وأسبابه من قياس ومعرفة : الميل النفسي وتركيبة الجسد الفردي والنمو النفسي المكتسب . هذا بالإضافة إلى المختصين في مجال العمل الإبداعي المستهدف بالاستبيان ، فإذا كان أدبيا ، اشترك في صياغة القسم الفني من الصحيفة متخصصون من القائمين على أمر هذا الفرع من الأدب، سواء أكان شعرا أم قصة قصيرة أم رواية . . . . ، وكذلك الأمر إذا ما كان النقد الفني يخص عملا فنيا مثل فنون تشكيلية أو مسلسل تلفزيوني أو إذاعي أو فيلم سينمائي . . . . . ولكن بشرط مهم ، وهو أن تكون هذه النخبة الفنية المختارة ، قد تم اختيارها طبقا لتعدد وتنوع ميولها النفسية ، ما بين المثالية الفطرية والواقعية المكتسبة والذي سيكشف عنها في الغالب ميلها لمذهب نقدي معين دون الآخر ؛ حتى نكون بحق قد مكنا لوحدة الطبقات المعرفية النفسية ، وبذلك تتحقق العدالة والمساواة حتى في صياغة بيانات صحيفة التقييم الجماعي ، ومن منظور آخر فإن في اختيارنا لهذه المجموعات المتنوعة ، هو اختيار وانتقاء لكل

الاتجاهات النقدية الموجودة على الساحة الثقافية ، مستفيدين من كل النظريات والتجارب العلمية في مجال الإنسانيات التي تثبت صلاحيتها ، وهذا ما استحسنه د . محمد مندور في ما توجه إليه الآمدي في موازنته بين البحتري وأبي تمام ، حينما رصد بحيادية ما قاله الآخرون - هنا المشتركون في صحيفة النقد الجماعي التحليلي - لمناصرة أو لمهاجمة أي من الشاعرين فقال :

((الآمدي لا يريد أن يتحيز لأيهما على غير بينة أو عن هوى، وإنما يلاحظ أن من ينتصر لهذا الشاعر أو ذاك إنما يفعل ذلك لميله إلى اتجاه خاص في الشعر ، وأما هو فلا يريد أن يفصح بتفضيل أحدهما على الآخر تفضيلا مطلقا ؛ ولكنه يقارن بينهما مقارنات موضعية ويترك الحكم الكلي للقارئ . وهذا بلا ريب منهج علمي سليم ، منهج رجل يرى المذاهب المختلفة ويقبلها ويسجلها ، ثم منهج ناقد يرفض كل تعميم مخل ويقصر أحكامه على ما يعرض له من تفاصيل .))[٢٥] .

في الوقت ذاته يجب علينا في منهج النقد الجماعي التحليلي أن نستفيد من كل الأدوات الحديثة في كافة العلوم ومختلف المجالات التي تساعدنا على الوصول إلى حقيقة التقييم ، فكما يقول دانييل برجيز ((فمن يقدر على الاستخفاف بأدوات الفهم الحديثة التي ندين بها إلى علم التاريخ و علم الاجتماع وعلم النفس واللسانيات ؟))[٢٦] .

وبالتالي تكون صحيفة التقييم الجماعي وعاءً لهضم وتمثل جميع الاتجاهات والمذاهب النقدية الفنية ، وبهذا الفعل يكون هذه المنهج بمثابة عصا موسى - عليه السلام - التي ابتلعت مختلف العصي والحبال الأخرى ، ويثبت للجميع أن هذا المنهج ، إنما انبثق كي يحقق أهم مبادئ العصر بالنسبة للإنسان ، ألا وهو مبدأ الديمقراطية ، وما يترتب عليه من العدالة والأمن للمبدع والعمل الإبداعي بل والمتلقي ذاته ، وذلك باشتراكه في النقد، والتعبير بنفسه وعن نفسه عما فهمه وشعر به أثناء تلقيه العمل الإبداعي ، وتحمله مسؤولية ذلك ، وبهذا يكون الحق قد عاد إلى أصحابه الحقيقيين ، بعد اغتصابه لفترات طويلة من قبل الناقد الفردي ، وإن كان هذا السلب مبررا من قبل ؛ بحجة أرستقراطية الثقافة في الماضي ، إلا أن هذا قد تغير الآن . فنحن في زمن الثقافة للجميع ، وانتشار التعليم و ديمقراطية القراءة ، حتى ولو احتج البعض ضد تطبيق هذا المنهج لانتشار الأمية في بلادنا ، إلا أنه هناك العديد من الطرق والوسائل التي تساعدنا على معرفة الذوق الخاص لكل إنسان ،

والذي صنعه ما سبق وأن ذكرناه من قبل : الميل النفسي والتركيب الجسدي الفردي والنمو النفسي المكتسب ، فبأي حق يطغى الآخرون ، ويفرضون عليه أذواقهم النقدية الخاصة بهم !! .

فجماعية التقييم النقدي تعد المفصل الأهم في هذا المنهج ، لأننا كما رأينا أن هذه الجماعية ستجنبنا وتنجينا حتما من مخاطر الغرق في بحر سلبيات النقد الفردي ، أو الحكم الفردي المستبد ، وسيتشكل لدينا ما يشبه مجموعة المحلفين في ساحات القضاء ، مما يبعث الثقة الكاملة في الحكم ، ممثلا بصدق كل الميول النفسية ما بين المثالية والواقعية ، وما بينهما من مناطق نفسية متأرجحة بين منطقتي الخلود والوجود .

محتويات صحيفة التقييم الجماعي :

يفترض في هذه الصحيفة أنها سيتم التعامل معها من قبل فئات مختلفة وثقافات متفاوتة ، ما بين واسع الثقافة وضيقها ، وكذلك فهي لن تكون إجبارية على الجماهير ، والمتلقي ليس مضطرا إلى التعامل معها إلا إذا كان الدافع داخليا ، وكانت كتابة الصحيفة لن تكلفه الكثير من الجهد أو المال أو حتى التفكير العميق - يختلف الوضع لو كان الأمر مفروضا على طلاب كلية الآداب مثلا - وبالتالي فإن كل هذه الأمور يجب أن تؤخذ في الاعتبار أثناء صياغة الصحيفة ، فيجب أن تتوافر في صياغتها البساطة والوضوح في الأسئلة ، بحيث لا يحتمل السؤال أكثر من إجابة ، وإذا كان هناك من ضرورة لوضع تعبير أو مصطلح يحتاج إلى تفسير ، فيجب أن يكون له تفسير في أسفل الصفحة ؛ لتوضيحه والتعامل معه من قبل الجميع ، ويكون بمثابة مفتاح لما يستغلق من المصطلحات النقدية ، فكما أشرنا من قبل أن الصحيفة وسيلة وغاية ، وأن لها دورا تثقيفيا نقديا أيضا ، كما يجب أن تصاغ بشكل يتفق واستخدام الحاسب الآلي ؛ لأننا حتما سنلجأ إليه ، لحصر وتصنيف نتائج الاستبيان ، حتى تقدم إلى المحللين بشكل واضح . هذا بالإضافة إلى إمكانية إصدار مجلة على الإنترنت لتطبيق هذا المنهج، فيعرض العمل ثم تعرض صحيفة التقييم الجماعي ويترك للمشتركين ملئها على موقع الإنترنت، وبعد ذلك يتولى الحاسب الآلي جمع وإحصاء وتصنيف البيانات المختلفة ، ليتدخل المختصون بعد ذلك بالتحليل ونشره على الموقع ذاته من هذه المجلة الاكترونية المخصصة لهذا المنهج بشكل خاص ، حتى يتيسر لكل من يهمه الأمر بالاطلاع عليه

وممارسة التقويم الذاتي .

أما بالنسبة للبيانات التي ينبغي أن تحتويها صحيفة التقييم الجماعي ، فستنقسم إلى قسمين أو نوعين كما يلي :

١. البيانات الشخصية :

وكما حذرنا من قبل ، يجب أن تبتعد كل البعد عن تحديد الفرد بذاته - كاسمه وعنوانه الشخصي - ولكن ينبغي أن تتعامل معه بصفته مجرد متلق فقط ، وإلا سينفر الفرد من التعامل مع مثل هذه الصحيفة التي تقتحم عليه خصوصياته ، في ذات الوقت فإن هذه البيانات الخاصة جدا ، لن تفيد في النقد الجماعي التحليلي .

لذا فإن البيانات الشخصية يجب أن تنصب على :

أسباب الانفعال المباشر مثل : الميل النفسي ، وهل هو أميل إلى المثالية أو إلى الواقعية

تركيبة الجسد البشري ، من حيث الذكورة أو الأنوثة ، وأيضاً مستوى الذكاء

النمو النفسي المكتسب بأسبابه الإرادية كالتعليم والتربية والبيئة ، وكذلك الأسباب اللاإرادية مثل العمر بشقيه كما أوضحنا من قبل .

وبالطبع سيتكفل بصياغة هذه الأسئلة ، بشكل مباشر أو غير مباشر نخبة من أساتذة علم النفس والتربية وعلم الاجتماع وفق أفضل النظريات الموجودة على الساحة العالمية ، وعلى أسس علمية ، بشكل شمولي وعميق ، مثلما هو الحال مع أسئلة قياس الذكاء ، أو الاختبارات النفسية ، ولو احتاج الأمر إلى استخدام الصور أو الرسوم أو الأشكال فلا بأس ، مادام سيساعدنا في النهاية على الكشف عن طبيعة وخصوصية نفس المتلقي المشترك في التقييم الجماعي بصورة أفضل ، تمكن المحللين فيما بعد من مقارنة هذا الشق بالشق الفني وتفسير وتحليل العلاقة التي تربط بينهما .

٢. البيانات الفنية :

هذه البيانات ستكون نسبية ومتغيرة من استبيان إلى آخر ، تبعاً للعمل الإبداعي الذي سيعالجه الاستبيان ، فقد يكون أدبيا كالقصة القصيرة أو الرواية أو الشعر أو المسرحية أو الفنون النثرية الأخرى ، وقد

يكون العمل فنياً مثل الفنون التشكيلية ، والمسرحيات الممثلة على المسرح، أو التمثيليات سواء منها الإذاعي أو التلفزيوني أو السينما ، أو حتى فنون الموسيقى والغناء ، وبالطبع لا يمكنني حصر البيانات التي يمكن أن تطرح للاستبيان هنا ، ليس لكثرتها فقط ، بل لأن المتخصصين هم الأقدر على تولي ذلك بمهارة - وكما أسلفنا من قبل - يشترط في النخبة المختارة لكتابة صيغة القسم النقدي الفني من صحيفة التقييم الجماعي، أن يكونوا من مختلف الاتجاهات النقدية ، وأن يترك لكل منهم أن يختار البيانات ، ويصوغها بالصيغة التي تتلاءم واتجاهه و نفسه ؛ لأن اختياره هذا سيعبر عن ميله النفسي ، وبالتالي سيعبر زملاؤه أيضا عن ميولهم النفسية ، وفي المحصلة سيكون لدينا أصدق أنواع التمثيل لوحدة طبقات النفس البشرية ، وسيكون لدينا أيضا ديمقراطية في صياغة صحيفة النقد الجماعي ، كما سيكون لدينا ديمقراطية في ممارسة التقييم النقدي ، ولذلك سنحظى بالعدالة مرتين : عند الصياغة وعند التقييم.

وسائل طرح صحيفة التقييم الجماعي :

لدينا أكثر من وسيلة لتطبيق منهج النقد الجماعي التحليلي ، ولكن يفضل الوسيلة الأنسب لطبيعة العمل الإبداعي ذاته ، وكذلك طبقا لظروف الأفراد محل الاستبيان ، ونجملها فيما يلي :

١- يمكن إلحاق الاستبيان في نهاية العمل الإبداعي المنشور ، وقد تتولى دار النشر جمعه وتحليله وعرض نتائجه ، وهذا يمكن أن يتم بسهولة في حالات دور النشر الكبرى وخاصة لو كانت تصدر مجلة ثقافية.

٢- يمكن فتح موقع على شبكة المعلومات (الإنترنت) على شكل مجلة الكترونية تختص بممارسة منهج النقد الجماعي التحليلي فقط ، ويطرح العمل الإبداعي ذاته على موقع الإنترنت ، ثم تطرح بعده صحيفة التقييم الجماعي ، وتتم الإجابات مباشرة على ذات الموقع ، ومن ثم يتولى المختصون تحليل قسمي الصحيفة ، ونشر نتائج التحليل على شبكة المعلومات أيضا ، فيفيد منها كل من يهمه الأمر.

٣- يمكن عمل استبيانات جماهيرية بذات المواصفات المشار إليها وبالشروط نفسها ، وتطرح في الجرائد أو المجلات ، ويكون هذا أنسب للمسلسلات التلفزيونية أو الإذاعية أو الأفلام السينمائية ، ويا حبذا لو

بادرت بها المجلات المهتمة بأمور السينما أو الإذاعة والتلفاز.

٤- تصدر وزارات الثقافة أو الإعلام مجلات خاصة تتولى إصدار الاستبيانات وجمعها وتحليلها ونشر نتائجها، لما فيها من فائدة كبرى تعود على الإبداع والمبدع والمتلقي وجميع المهتمين بهذا اللون من الإبداع.

٥- كذلك يمكن لبعض الجمعيات أو المعاهد أو الكليات المهتمة بأمر الإبداع بمختلف أنواعه إصدار مثل هذه المجلات الخاصة، أو تستفيد من المجلات الثقافية التي تصدرها بتخصيص جزء منها لممارسة النقد الجماعي التحليلي.

المرحلة الثانية : تحليل التقييم الجماعي

تعد هذه المرحلة الثانية من منهج النقد الجماعي التحليلي ، واحدة من الإجراءات الفاصلة بين هذا المنهج وبين غيره من الاستفتاءات الفنية والأدبية ، أو تلك المسابقات الفنية أو سباقات الأغاني المنتشرة في وسائل الإعلام المختلفة والتي وقع البعض في خطأ الخلط بينها وبين منهج النقد الجماعي ؛ لما بين الاثنين من عامل مشترك هو الاعتماد على رأي الجمهور أو المتلقين ، إنه يقترب من اللبس الذي سقط فيه من خلط بين هذا المنهج ونظريات التلقي الأخرى - كما سبق وأوضحنا - ولكن تأتي هذه المرحلة المهمة من النقد الجماعي التحليلي لكي تزيل هذا اللبس وتجعل هذا المنهج لا يجعل من إحصاء رأي الجمهور أو المتلقين هدفا أساسيا كما هو الحال مع تلك السباقات الفنية ، وإنما يعتبر رأي المتلقين وسيلة للكشف عن الأسباب والمبررات والدوافع التي دفعت بالمتلقين إلى اتخاذ مثل هذه الأحكام بشأن عمل إبداعي ما ، كما أنه وسيلة أيضا لإكساب المتلقي المشترك في صحيفة التقييم العديد من الفوائد أهمها القدرة على التمييز بين الجيد والرديء من الأعمال الإبداعية - كما سيأتي ذكرها فيما بعد - وهذا لن يتوفر للمشترك في سباقات الأغاني الذي يكتفي بجمع الأصوات فقط .

ويبدو أنني سأكون مضطرا الآن إلى إزالة لبس جديد قد يقع فيه البعض عندما يشبهون مرحلة التحليل في منهج النقد الجماعي التحليلي ، بأعمال التحليل النفسي للقراء الذي اهتم به البعض ، ومنهم نورمان هولاند ((وتنبع هذه الأعمال من اهتمام دائم بطبيعة الاستجابة من ناحية التحليل النفسي ، وبينما أوضحت الأفكار والمناهج التقليدية لنقاد التحليل النفسي في الماضي نشاطات المؤلفين والشخصيات الأدبية . تركز دراسات هولاند في المقام الأول على التعاملات بين القراء والنصوص باستخدام النتائج التي توصل إليها علم نفس الأنا كوسيلة لفهم طبيعة تلقي النصوص .)) [٣٧] .

والفارق كبير وواضح بين التحليل في منهج النقد الجماعي التحليلي
والتحليل النفسي للقارئ عند نورمان هولاند ؛ لأن المسار الذي يسلكه كل منهما يختلف عن الآخر تمام الاختلاف :

١ - سعى هولاند إلى صياغة نموذج تعاملي مستمد من التجربة العلمية معتمدا على استجاباته الشخصية الذاتية أولا ، ثم على استجابات القراء الآخرين ، كأفراد متعددين ، وليسوا كمجموعة متلقين ، بخلاف التحليل في منهج النقد الجماعي الذي لا يهدف إلى صياغة نموذج أو نماذج معينة ، بل يسعى إلى تحليل ردود أفعال نفسية لمجموعة من المتلقين بخصوص عمل إبداعي معين ، إذن فكل تحليل من هذه التحليلات له خصوصيته ، ولا يجوز أن نجعل منه نموذجا يندرج على التحليلات الأخرى مع موضوعات مختلفة أو في مجتمعات أخرى أو حتى في أزمنة مختلفة في ذات المجتمع .

٢ - كما أن هولاند توغل في الرحلة النفسية التي يجتازها القارئ للتفاعل مع النص ((ونحن نتفاعل مع النص جاعلين إياه جزءا من نظامنا النفسي ، ونجعل من أنفسنا جزءا من العمل الأدبي - كما نفسره)) [٢٨] . وأوضح أن القارئ يمر بثلاث مراحل أثناء تعامله مع النص. بينما سنرى أن أمر تحليل التفاعل الفردي الدقيق بين المتلقي والنص لا يعني أمر المحللين في منهج النقد الجماعي التحليلي .

إن المحللين في منهج النقد الجماعي التحليلي سيقومون بعدة عمليات تتعلق بتحليل قسمي صحائف التقييم الجماعي كما يلي:

١ - في القسم الشخصي : يتوجب على المحللين القيام بعملية توصيف كل صحيفة حسب الميل النفسي لصاحبها ، والذي سيظهره إجاباتهم عن الأسئلة ، التي صيغت بعناية؛ لكي تكشف لنا بوضوح إذا ما كان المشارك يميل إلى الجانب الفطري المثالي ، أو الجانب المكتسب الواقعي. بعد ذلك تأتي العملية الثانية في هذا القسم وهي التصنيف ، بمعنى أن تجمع أعداد المثاليين مع بعضهم ويحدد عددهم ونسبتهم بالنسبة لمجموع العينة المشتركة ، والشيء ذاته يحصل مع الواقعيين. أو لو كانت هناك مجموعة متساوية متعادلة بين المثالية والواقعية .

٢ - في القسم النقدي الفني : تصنيف البيانات أو الإجابات النقدية كل على حدة ، ولكن طبقا للدرجة الوصفية التي حصلت عليها المعلومة، فعلى سبيل المثال ، لو أن هناك سؤالا عن مدى وجود عنصر التشويق في الرواية ستختلف الإجابات بالطبع ، وهنا يجب أن تصنف الإجابة عدديا طبقا للتقدير الوصفي ما بين ضعيف و ممتاز . ويمكن أن توضع في نسب مئوية ؛ حتى يسهل للجميع الاطلاع عليها وفهمها من الوهلة الأولى، فيقال أن عنصر التشويق في الرواية حصل على عدد ٦

ضعيف ، ١٠ مقبول ، ١٥ جيد ، ١٧ جيد جداً ، ٥ ممتاز ، ويمكن في صحيفة التقييم الجماعي المعدة للتعامل مع الحاسب الآلي ، أن يتولى الحاسب الآلي مهامة التصنيف هذه ، وستكون أسرع وأكثر دقة.

٣- المقارنة بين نتائج التصنيف في كلا القسمين لصحيفة الاستبيان - الشخصي والنقدي الفني - ومحاولة اكتشاف العلاقة بينهما ، كما سيقوم المحللون بالتمييز بين أسباب ومبررات نسبية التقييم، لأن ((السبب حدث نفسي يؤدي بالمدرك إلى أن يحب العمل أو لا يحبه، وبالتالي إلى أن يحكم عليه حكما حسنا أو سيئا . أما المبرر فهو يقدم تبريرا لميله أو عدم ميله ، وبالتالي يؤيد حكمه على قيمة العمل . وليست الأسباب دائما مبررات)) [٢٩] .

فيوضحون لنا - مثلاً- لماذا شريحة معينة مثل كبار السن من الرجال قد استحسنت في الرواية الشخصيات التي تصرفت بواقعية ، والتي تستخدم في حوارها الجمل القصيرة السريعة والحادة ؛ لأن هذا النوع من الشخصيات والحوار يتناسب والميل النفسي الغالب على هذه المرحلة العمرية ، التي تميل إلى الطبقتين الرابعة والخامسة ، حيث الواقعية والخبرات المكتسبة ، بينما شريحة المراهقين ، وخاصة من الإناث تتعاطف مع الشخصيات الرومانسية الحالمة النبيلة البعيدة كل البعد عن جفاف الواقعية ، نظرا لأن هذه المرحلة العمرية لم يزل الميل النفسي فيها يسكن في مراحل الخلود من النفس الإنسانية.

وهكذا يقوم المحللون بتفسير نتائج الاستبيانات في قسميها، ووضع أيادينا على العلاقات التي تربط بينها وكذلك الربط بينها وبين الواقع الاجتماعي المعاصر لصحيفة التقييم الجماعي ، وهل لهذا الواقع علاقة بحالة المتلقين وأحكامهم ؟ ، وهل هناك علاقة بين أزمة اجتماعية عارضة وبين تفضيل نوع معين من الإبداع؟ ،كما هو الحال في المجتمعات عقب الهزات العنيفة مثل الكوارث الطبيعية المدمرة ، أو عقب الهزائم أو الانكسارات في أحلام وطموحات الشعوب لظروف طارئة ، كما هو الحال في أعقاب الحربين العالميتين في أوربا أو في أعقاب هزيمة يونيو ١٩٦٧م بالنسبة للوطن العربي ، وهل يمكن اعتماد مثل هذه الأحكام العارضة كمقياس صادق لأحكام المتلقين؟ ، بمعنى آخر هل يمكن لنا اعتبار التقييم هذا أساس فكري أصيل يمكن البناء عليه ؟ ، أم نعتبره مجرد حالة عارضة يجب الحذر من الركون إليها ؟ ، لأن المتلقين سوف يتحولون عنها فيما بعد بمجرد أن تستقيم أمور المجتمع من جديد ، هذا

ما سيقوله لنا المحللون من واقع التحليل بين شقي صحيفة التقييم الجماعي وربطه بالواقع الاجتماعي العام ، لكن سيتم هذا كله بشكل علمي محايد وموضوعي ، بمعنى أن المحللين سيسترشدون أثناء تعرضهم لعملية التحليل بأفضل النظريات العلمية في العلوم الإنسانية ، ولذلك سيكون لديهم من المرونة في استخدام أحدث النظريات كلما أثبتت أنها الأفضل ؛ مما يكسب منهج النقد الجماعي التحليلي القدرة على الاستمرارية ، وملاحقة كل جديد لما فيه من فائدة ، دون الاستعانة برأيه الشخصي ، وإلا فقد المحلل نزاهته وحياده وموضوعيته ، التي تميزه عن النقد الفردي ، ولذلك فلن يكون للمحللين الحق في أن يقولوا أن المبدع فلان قد أخطأ في كذا ، أو قد أصاب في كذا ، أو أن يتعرضوا للعمل الإبداعي والمبدع ذاته بالمدح أو الذم ، فقط سيقومون بالتحليل، واكتشاف العلاقات بين شطري الصحيفة موضحين الأسباب أو المبررات ، ثم يترك للمبدع ذاته أو للمهتمين بالعمل الإبداعي بتقدير هذا ، ومن ثم بالتقويم الذاتي وهكذا رأينا أن الفارق شاسع بين مفهوم التحليل النفسي للقراء وبين منهج النقد الجماعي التحليلي.

المرحلة الثالثة : التقويم الذاتي

في ضوء المرحلتين السابقتين ، وخاصة مرحلة تحليل التقييم الجماعي ، الذي تم بأسلوب علمي موضوعي حيادي ، ستبدأ هذه المرحلة ، سيقوم كل من يهمه الأمر : المبدع للأعمال الإبداعية الأدبية بمختلف أنواعها ، أو مخرج السينما أو المسرح أو التلفزيون، ومعهم أيضا الفنانون الذين اشتركوا معهم في الأعمال الفنية ، أو الفنان التشكيلي . كل فيما يخصه ، بالاطلاع على نتائج التقييم الجماعي ، وكذلك على تحليل هذا التقييم الجماعي ، وبالطبع ستكون بالنسبة لهم بمثابة نتائج التجربة المختبرية في العلوم التجريبية ، تكتسب الكثير والكثير من المصداقية ، فلا تشكيك في نوايا المشاركين في الاستبيان ، ولا تشكيك في نوايا المحللين ، كما كان الحال مع الناقد الفردي ، وسيكون هذا مبنيا على أسس موضوعية وعلمية ومحايدة ؛ سيجد من يهمه الأمر نفسه مدفوعا بدافع ذاتي داخلي - دون أن يوجهه أحد - إلى تقويم ذاته ، محاولا تلافي العيوب التي كشف عنها التقييم الجماعي ، مستفيدا من التحليل العلمي الموضوعي ، ومقدرا الأمر بتفكير هادئ وروية لأن ((التقدير المبني على التفكير، مرشد للسلوك المقبل . فتجربة القيمة عندنا في جميع مجالات الحياة تنطوي على اختيار . وحكمنا على شيء ما بأنه أجدر أو أفضل بالفعل من شيء آخر ، يتيح لنا أن نختار على نحو تكون معه فرصتنا في النجاح أعظم مما لو كنا نختار على أساس من الجهل)) [٣٠] .

ومما لا شك فيه أن كل ذي عمل جماهيري ، بالتأكيد يسعى بإصرار إلى أن يصل عمله إلى أوسع شريحة ممكنة من المتلقين ، وفي سبيل هذا فهو يكافح بإخلاص ؛ لكي يزيد من العناصر الإيجابية التي حازت على رضا وقبول الشرائح العريضة من المتلقين ، أو كما كتب الدكتور طه حسين في العدد الأول من مجلة الثقافة ((والمهم أن الأديب مهما يكن أمره كائن اجتماعي لا يستطيع أن ينفرد ولا يستقل بحياته الأدبية ولا يستقيم له أمر إلا إذا اشتدت الصلة بينه وبين الناس فكان صدى لحياتهم وكانوا صدى لإنتاجه ، وكان مرآة لما يجدون من لذة وألم ومن نعيم وبؤس ، وكانوا مرآة لما يذيع فيهم من رأي وخاطر ، وما يغذوهم به من هذه الآثار الأدبية على اختلاف ألوانها ، وهو في حاجة إلى أن يشعر بهذه الصلة وإلى أن يراها قوية متينة مترددة بينه وبينهم كما

يتردد الرسول بين المحبين ، وذلك يدفعه إلى العمل وينشطه للإنتاج . . .))[٣١] . ومن هنا تأتي أهمية التقويم الذاتي ، وهو لن يكون قاصرا على المبدعين أو المشتركين في إخراج الأعمال الفنية الجماعية فقط ، بل سيتعداهم إلى هؤلاء الذين يعدون أنفسهم للإبداع والعمل في ذات المجال الأدبي أو الفني الذي يعالجه التقييم الجماعي والتحليل الذي تناوله ، من منطلق أن هذا التحليل يكشف بطريقة استباقية عن الميول النفسية ، وعن الذوق العام لمختلف الشرائح المتلقية لكل عنصر من عناصر العمل الأدبي أو الفني في مجتمع معين وفي زمن معين ، فيجعل من السهل على المبدع تلمس الطريق الأقرب إلى عقول وقلوب ، وإن شئت فقل إلى نفوس المتلقين مباشرة .

ولا يعني هذا – كما قد يفهم البعض خطأً – أن يكون المبدع تابعاً للمتلقين ، في محاولة لإرضائهم على حساب القيم الجمالية للعمل الإبداعي أو الفني ، وإلا انحدر شيئا فشيئا وفقد قيمته الفنية ، ولكن المقصود هنا أن يكون المبدع ممتلكا لأهم عناصر القيادة الجماهيرية الفكرية والفنية ، وهي القدرة على مخاطبتهم والتواصل معهم والارتقاء بهم وتسويق أفكاره النبيلة ، وإمتاعهم عبر التسرب إلى مواطن الفكر والمتعة في الطبقات المعرفية المختلفة لنفوسهم ، بعد أن يكون قد وقف على مفاتيح ميولهم النفسية ، وأذواقهم الخاصة مجتمعة ، وأسباب انفعالاتهم المباشرة ، ومبررات ذلك . والتي كشف عنها تحليل التقييم الجماعي . والذي يعد عوضا عن التواصل المباشر بين المبدع والجمهور في الماضي ((ولو رجعنا إلى المجتمع في أوائل عهده ، حيث كان يزدهر الشعر الشعبي ، لوجدنا أن اعتماد الشاعر على المستمعين كان أعظم : فلن يتناقل الناس شعره ما لم يسروا به فور سماعه . وكذلك فإن دور المشاهدين في المسرح على الأقل دور ملموس وقد قامت محاولات لتقصي التغيرات في مراحل شكسبير وأسلوبه حسب اختلاف المشاهدين بين مسرح (غلوب) المكشوف على الشاطئ الجنوبي ، بجمهوره المختلط ، ومسرح (بلاك فريرز) وهو قاعة مغلقة يتردد إليها علية القوم . ثم غدت أكثر صعوبة مسألة تتبع الصلة بين الكاتب والجمهور بعد ذلك . حين اتسع حجم الجمهور القارئ وانتشر وغدا متعدد المشارب))[٣٢] .

ولذلك فإن الحاجة إلى منهج النقد الجماعي التحليلي صارت اليوم ضرورية ؛ لكي يعيد خلق الصلة المباشرة بين الكاتب والجمهور المنتشر والمتعدد المشارب ، ولكي يتعرف المبدع على ما يدور في الطبقات

المعرفية والشعورية لنفوس المتلقين تجاه إبداعه ، حتى يمكنه التعامل معهم في إبداعاته المقبلة ، وبدلا من أن نقول خاطبوا الناس على قدر عقولهم ، نعدل منها ونقول : (خاطبوا الناس على قدر نفوسهم وميولهم) ؛ حتى لا يكتشف المبدع ذات يوم ، أنه يغني في وادٍ والمتلقين في وادٍ آخر، ويخسر الكثير من مصداقيته، وساعتها لن ينفعه ترديد العبارات الهروبية لستر فشله في التواصل مع المتلقين حينما يردد مع أقرانه من الفاشلين ، أنا لا أكتب للناس ، وإنما أنا أكتب لنفسي ، أو أن يقول إنني سابق عصري ومجدد ، وأمام الناس سنوات حتى يمكنهم الارتقاء إلى مستوى ما أكتب ، والجميع يعرف أن المبدع الناجح هو الذي يكتسب مصداقيته مع المتلقين ، يفيدهم ويمتعهم ويرتقي بهم بعد أن ينجح في التواصل معهم . وهذا كله لن يتأتى إلا بالتقويم الذاتي المتواصل والمستمر من قبل المبدع الحقيقي .

ما الفوائد التي تعود على المتلقي المشترك في صحيفة التقييم للنقد الجماعي التحليلي ؟

هذا السؤال طرح عليَّ أكثر من مرة ، فبالرغم من أني قد أوضحت في غير عنوان من عناوين هذا الكتاب الفوائد التي ستعود على المؤلف والنص والمتلقي جراء الأخذ بمنهج النقد الجماعي التحليلي دون غيره من المذاهب النقدية الفردية أو الجماعية ، إلا أن البعض يصر على حافز أو مكافأة مباشرة وفورية للمتلقي المشترك في صحيفة التقييم للنقد الجماعي التحليلي مقابل هذا الاشتراك ، والواقع أن الفوائد التي ستعود على المتلقي المشترك كثيرة منها :

١ - إنَّ المتلقي المشترك سيكتسب - من خلال اعتياده على ممارسة التقييم المنهجي - القدرة على التمييز بين الجيد والرديء في كافة أنواع الإبداع التي سيشترك في تقييمها ، مما سيؤدي به إلى تنمية وعيه وحسه النقدي والجمالي .

٢ - إنَّ المشترك في صحيفة التقييم من الدول النامية ، أو المتخلفة سياسيا - ومع تكرار ممارسة التقييم وإحساسه باحترام رأيه - سيكتسب الإحساس بأهمية الاشتراك برأيه في الاستفتاءات والاقتراعات السياسية ، والممارسات الديمقراطية ؛ ويتم التخلص من داء السلبية السياسية .

٣ - إنَّ المتلقي المشترك في صحيفة التقييم ، سيكتسب ثقة في أحكامه عندما يجدها أنها تتفق أو تختلف مع آراء الآخرين المشتركين في

التقييم ، وخاصة عندما يقف بنفسه - ومن خلال تحليل المختصين - على الدوافع الحقيقية وراء اتخاذه لهذه الأحكام .

٤ - إنّ المشترك في صحيفة التقييم الجماعي ، سيشعر بسعادة وتنمو في نفسه فضيلة ومتعة التآلف الاجتماعي ، عندما يكتشف أنه يشترك مع آخرين فيما يستحسنه أو يستهجنه في مجالي الفن والأدب .

٥ - إنّ المشترك في صحيفة التقييم الجماعي سيشعر بمتعة أكثر في تلقيه الأعمال الإبداعية في المستقبل ، مما يشجعه على كثرة المتابعة وتلقي الأعمال الجديدة والمتنوعة ؛ لأنه سيكون قد اكتسب القدرة على إعمال الفكر وإصدار الأحكام النقدية الصائبة ، بجانب استمتاعه بالتجربة الجمالية .

٦ - إن المشترك في صحيفة التقييم الجماعي - ممن لديهم مواهب إبداعية خامدة - قد يجد نفسه مدفوعا للإبداع بفضل وقوفه على أهم النقاط التي ترشد إلى تقييم عمل فني ما تقييما علميا ؛ مما يساعد على اكتشاف وتنشيط المواهب الإبداعية الجديدة .

مراجع الفصل الثاني :

١ - أصول النقد الأدبي . أحمد الشايب ص ١٠٩ - مكتبة نهضة مصر .
٢ - المصدر السابق ص ١١٥ .
٣ - المصدر السابق ص ١١٦ .
٤ - النقد المنهجي عند العرب . د. محمد مندور ص ١٤- دار نهضة مصر .
٥ - المذاهب النقدية الحديثة د. محمد شبل ص ٣٣٧ - الهيئة المصرية العامة للكتاب .
٦ - في النقد الحديث . د.نصرت عبد الرحمن ص ٤٠ - مكتبة الأقصى عمان .
٧ - المصدر السابق ص٢٧ .
٨ - المصدر السابق ص ٨٦ .
٩ - المذاهب النقدية الحديثة . د. محمد شبل ص ٢٤٩ .
١٠ - موجز تاريخ النقد الأدبي . فيرنون هول ص ٣٠ ترجمة د.محمود شكري مصطفى .
١١ - مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ص ١٢ عالم المعرفة .
١٢ - المرايا المحدبة . د. عبد العزيز حمودة ص ٣٢٢-٣٢٣ عالم المعرفة .
١٣ - المرجع السابق ص ٣٢٦ .
١٤ - المرجع السابق ص ٣٢٧ .
١٥ - المرجع السابق ص ٣٢٤ .
١٦ - النقد المنهجي عند العرب ص ٢٥٤ .
١٧ - المرجع السابق ص ١٠٠.
١٨ - مشكلات فلسفية - مشكلة الفن د. ذكريا إبراهيم ص ١٨٣-١٨٤.
١٩ - النقد المنهجي عند العرب ص ٢٤ .
٢٠ - مشكلات فلسفية - مشكلة الفن ص ١٨٤ .
٢١ - النقد المنهجي عند العرب ص ٢٦٣ .
٢٢ - مدخل إلى مناهج النقد الأدبي . عالم المعرفة ص٢٢١ .
٢٣- النقد الفني جيروم ستولنيتز ترجمة د. فؤاد ذكريا ص ٥٦٥ - ٥٦٦ - ٥٦٧ الهيئة المصرية العامة للكتاب .
٢٤ - المرجع السابق ص ٥٦٧ .

٢٥ - النقد المنهجي عند العرب ص ١٠١ .
٢٦ - مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ص ١٢ .
٢٧ - المذاهب النقدية الحديثة ص ٣٣٤ .
٢٨ - المرجع السابق ص ٣٣٥ .
٢٩ - النقد الفني ص ٦٢٧ .
٣٠ - المرجع السابق ص ٥٦٣ .
٣١ - أصول النقد الأدبي . الشايب ص ١٧٤ .
٣٢- نظرية الأدب. رينيه ويليك ص ١٠٣ - ترجمة محيي الدين صبحي المؤسسة العربية للدراسات .

خاتمة

هكذا وعبر بابين وفصول أربعة ، تمكنا من شرح نظرية وحدة الطبقات المعرفية الخمس للنفس البشرية ، ومنهج النقد الجماعي التحليلي .

وكانت البداية مع الفصل الأول من الباب الأول وبعض الصور السلبية والإيجابية للنقد الفردي ، والتي كانت حافزنا ودافعنا الأول للبحث عن منهج نقدي جديد ، ينأى بالإبداع والمبدعين عن تلك السلبيات ، ولكي نكون منطقيين مع عصرنا الديمقراطي ، ولكي نكون مخلصين في بحثنا ؛ كان علينا أن نتحاور مع تراثنا الإنساني الفلسفي والنقدي الذي بدأ معنا وبدأنا معه منذ الحضارة الإغريقية القديمة - قبل الميلاد - واستمر معنا بصورة أو بأخرى حتى أيامنا هذه ، ولذلك كان الفصل الثاني من الباب الأول ، وتناولنا فيه ما يهمنا في هذا المجال من فلسفة وفكر أفلاطون وأرسطو ، ثم واصلنا إلقاء الضوء الخاطف على بعض المذاهب والاتجاهات النقدية التي شبت وترعرعت في ظلال فلسفة كل من أفلاطون وأرسطو ، وإنما قمنا بهذا ؛ حتى تكتمل الفائدة ، عندما نقارن بين الاتجاهات النقدية وأسسها الفكرية من جهة ، وبين ما قلنا به بعد ذلك مخالفين لها، فالفكر الإنساني كان وسيظل حلقات متواصلة متصلة غير منفصلة ، ولكن في علاقة جدلية ، وفي مسعى دائم لتحقيق ما يعتقد أنه الأفضل للبشرية ، وفي طموح لا يهدأ لتحقيق قيم الحق والخير والجمال .

ثم كان الفصل الأول من الباب الثاني ، الذي عالجنا فيه الخلل الذي أصاب نظريتي : أفلاطون وأرسطو ، وذلك فيما يخص مفهومهما للنفس البشرية ، واكتساب المعرفة ، مما جعلنا نتوصل إلى نظرية وحدة الطبقات المعرفية والشعورية الخمس للنفس البشرية ، مما ترتب عليه - في الفصل الثاني من الباب الثاني - التوصل إلى منهج النقد الجماعي التحليلي ، وقمنا بتفصيل المراحل الثلاث التي يجب أن يمر بها المنهج في تطبيقها ، حتى تكون بمثابة الضمانات التي يمكن أن تحمي النقد بمختلف صوره ، وفي مختلف المجالات من ذلك السقوط في هوة الذاتية الظالمة ، وسلبيات الرأي الأوحد أو المدرسي الجامد . وأصبح لدينا تعريف جديد للنقد ، يتفق مع منهج النقد الجماعي التحليلي وهو (التحليل العلمي الموضوعي لمجموع صحائف التقييم الجماعي - بشقيها الشخصي والفني - لعمل إبداعي ما ؛ حتى يتمكن كل من يهمه الأمر من تقويم نفسه ذاتيا) .

المحتـــويات

عندما رجعت إلى الأسس الفلسفية للمذاهب والاتجاهات والمناهج النقدية والأدبية منذ أفلاطون وأرسطو ، وواصلت التتبع لجديدها، واكتشفت بعض الخلل الذي أصاب أسس هذه المذاهب جميعها . خلل أصاب مفهوم كل من أفلاطون وأرسطو للنفس البشرية، وبالتالي مفهومهما لوسائل اكتساب المعرفة ، ما بين الفطري والمكتسب .

من هنا جاء حرصي على البحث عن نظرية جديدة توضح لنا ماهية النفس الإنسانية ، وخصائصها ، ووظائفها ، وأصلها ، ومحتوياتها . ولقد اجتهدت في ذلك معتمدا على النقل والعقل والتجربة ، وجميعها أثبتت : وحدة أصل النفس البشرية ، ووحدة النفس البشرية للفرد ذاته ولقد وجدت أن النفس البشرية - من حيث هي موطن العلم والشعور والوسيلة البشرية الوحيدة لاكتساب المعرفة ، تتكون من خمس طبقات معرفية تراكمت تاريخيا : ثلاث طبقات منها تولد مع الإنسان ، وهي ما نسميها بالفطرية الخالدة ، وهي واحدة - تقريبا - عند كل البشر . أما الطبقتان الرابعة والخامسة فهما مكتسبتان ، ويتم تكونهما بعد الميلاد مباشرة .

وتأسيسا على هذا المفهوم الفلسفي لوحدة الطبقات المعرفية الخمس للنفس البشرية ؛ كان منهج النقد الجماعي التحليلي ، والذي يعد علاجا لسلبيات النقد الفردي .